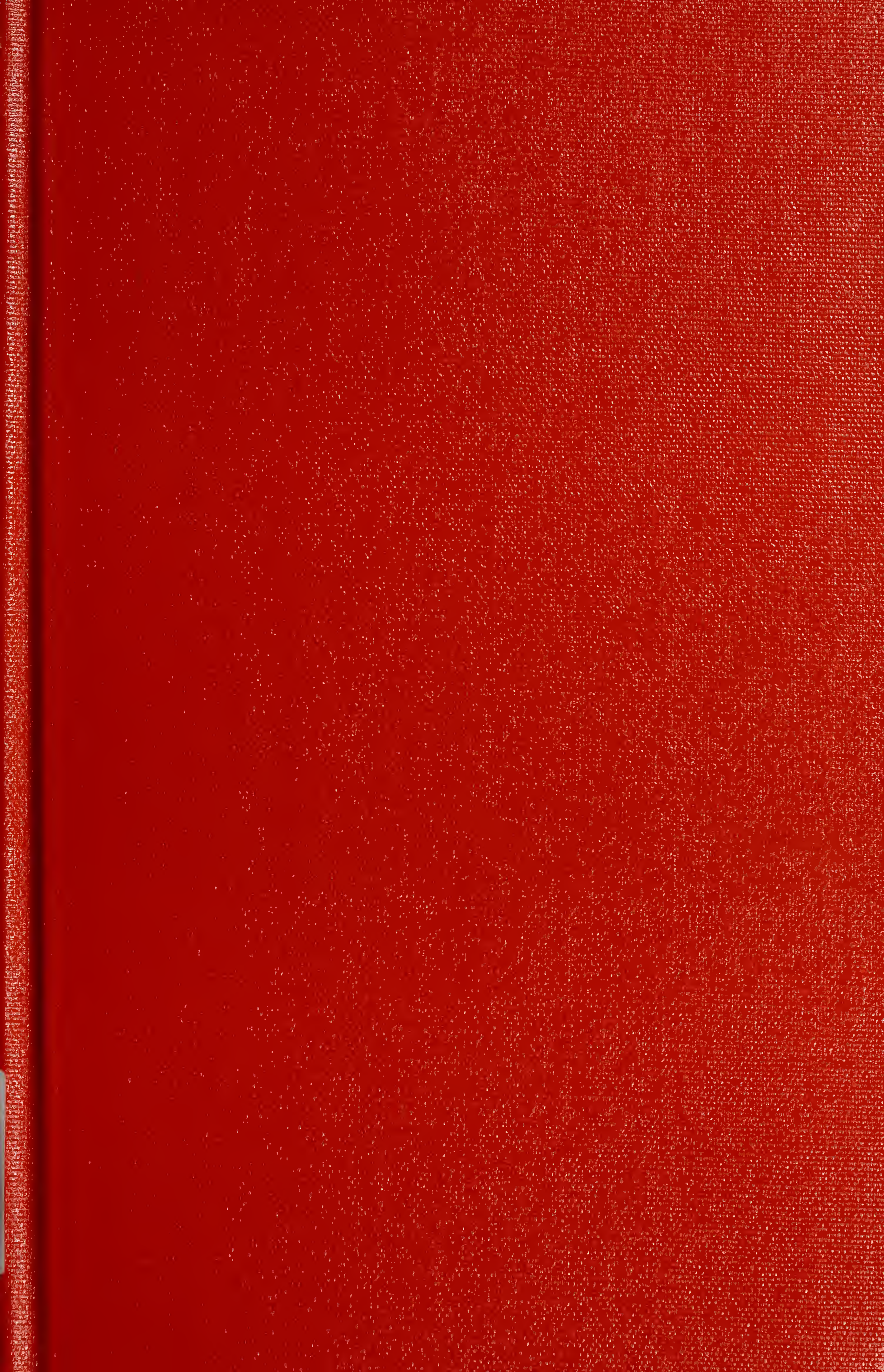
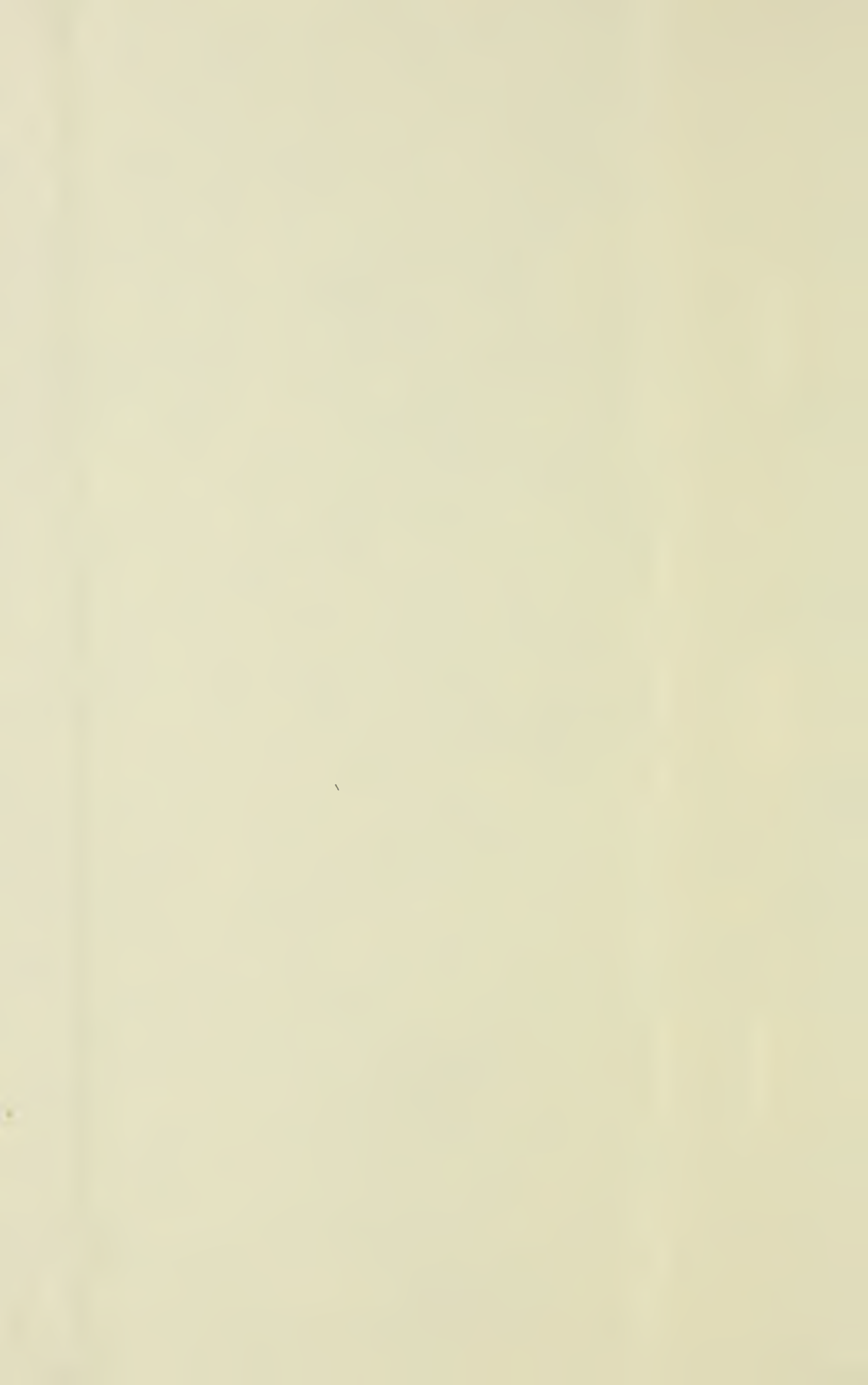














DIE DEUTSCHEN „ACCIPIES“ UND MAGISTER CUM DISCIPULIS-HOLZSCHNITTE ALS HILFSMITTEL ZUR INKUNABEL-BESTIMMUNG



STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
100. HEFT.

DIE DEUTSCHEN „ACCIPIES“ UND MAGISTER CUM DISCIPULIS-HOLZSCHNITTE

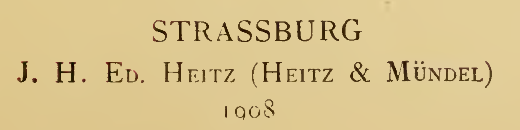
ALS HILFSMITTEL ZUR INKUNABEL-BESTIMMUNG

VON

W. L. SCHREIBER UND PAUL HEITZ

MIT 77 ABBILDUNGEN



STRASSBURG

J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1908

GELEITWORT.

In Verbindung mit einem meiner produktivsten Autoren, Herrn Professor W. L. Schreiber-Potsdam, übergebe ich hiermit der Oeffentlichkeit das 100. Heft der im Jahre 1894 begonnenen Serie: «Studien zur Deutschen Kunstgeschichte». Daß ich für dieses Heft gerade ein bibliographisches Holzschnitt-Thema des 15. Jahrhunderts wählte, lag bei unseren beiderseitigen Interessen für dieses Fach auf der Hand. Ich brauche mich nicht zu entschuldigen, daß ich dieses Heft Nr. 100 keinem anderen Autor einräumte; schwer wäre die Wahl geworden. Jeder meiner verehrten Mitarbeiter hätte daran mitarbeiten sollen, denn ihnen allen gebührt das Verdienst des Gelingens dieser Serie.

Seit im Herbst 1893 Herr Dr. Gabriel von Térey in seinem Vorwort zum ersten Heft schrieb: «Dieses Heft bildet die erste Nummer der in Straßburg erscheinenden «Studien zur Deutschen Kunstgeschichte». Möge dieses vorhandenen Bedürfnissen entsprechende und im patriotischen Sinne ins Werk gesetzte Unternehmen dazu beitragen, der deutschen Kunstgeschichte reiches Material zuzuführen, mögen die Arbeiten recht zahlreich erscheinen!» hat sich dieser Wunsch aufs glänzendste erfüllt. 1894 erschien Heft 1—4; 1895 Heft 5; 1896 Heft 6—8; 1897 Heft 9—12; 1898 Heft 13; 1899 Heft 14—21; 1900 Heft 22—27; 1901 Heft 28—33; 1902 Heft

34—40; 1903 Heft 41—47; 1904 Heft 48—57; 1905 Heft 58—66; 1906 Heft 67—75; 1907 Heft 76—91; 1908 bis Ende September Heft 92—100. Von Jahr zu Jahr wuchs die Zahl der Mitarbeiter, von denen der Verleger zu seiner Genugtuung häufig durch wiederholte Beiträge Beweise gegenseitigen Verständnisses erhielt.

Wie Meister und Anfänger, Lehrer und Schüler, sich an diesem Werk beteiligten, so versinnbildliche auch der Inhalt dieses Heftes die gemeinsame Arbeit.

Dank sei hiemit allen bisherigen Mitarbeitern gesagt, Willkommen den zukünftigen!

DER VERLEGER.



AUL HUPFAUER hat schon 1794 in seinen «Druckstücken aus dem 15. Jahrhundert in der Bibliothek des Chorstiftes Beuerberg» drei Accipies-Holzschnitte abbilden lassen. Aber abgesehen davon, daß der Holzschneider die Bilder auch nicht im entferntesten getreu wiederzugeben vermochte, befand sich der Verfasser selbst in einem schweren Irrtum. Er schrieb den bekannten Quentellschen Holzschnitt dem Pryß in *Straßburg* zu, hingegen die Hagenau-Straßburger Kopie dem Quentell, hatte aber bei dem dritten richtig erkannt, daß Froschauer der Drucker war. Seit diesem ersten Versuch, der mehr als ein Jahrhundert zurückliegt, ist das Interesse an den Accipies-Holzschnitten nicht mehr erlahmt.

Es wäre überflüssig, alle späteren Arbeiten über dieses Thema aufzuzählen, doch verdienen die Aufsätze von Moser und Jaeck im 4. und 5. Bande des *Serapeum*, namentlich aber Robert Proctors wertvolle Untersuchung «*The Accipies Woodcut*» im 1. Bande der Zeitschrift Bibliographica hervorgehoben zu werden. Neuerdings hat Ernst Voulliéme in seiner

Monographie «*Der Buchdruck Kölns*» neben dem Accipiesbilde auch die anderen, in Kölner Inkunabeln anzutreffenden Schulszenen behandelt, und Konrad Haebler hat in seinem «*Typenrepertorium der Wiegendrucke*» diese Bilder in noch umfangreicherer Weise berücksichtigt.

Meine Beschäftigung mit den deutschen Bücherholzschnitten des 15. Jahrhunderts, deren Verzeichnis die Fortsetzung meines Manuel bilden wird, zwang mich, den Schulszenen ganz besondere Aufmerksamkeit zu widmen, da man sie zumeist auf den Titelblättern von Schulbüchern findet, deren Drucker es unterlassen haben, ihren Namen hinzuzufügen. Die Bilder sind daher ein wesentliches Hilfsmittel zur schnellen Ermittlung der Druckereien, aus denen sie hervorgegangen sind, und da fast 400 Inkunabeln in Betracht kommen, schien es mir nicht unzweckmäßig, meine Ergebnisse als einen Vorläufer meiner noch nicht abgeschlossenen größeren Arbeit zu veröffentlichen.

Nun erfuhr ich aber, daß Herr Paul Heitz ebenfalls Material in dieser Richtung gesammelt und bereits mit der Anfertigung von Reproduktionen begonnen hatte. Wir entschlossen uns daher zu einer gemeinsamen Publikation, bei der Herr Heitz auch weiterhin die Nachforschungen in den elsässischen und schweizerischen Bibliotheken übernahm.

Aber auch die «Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke» hatte inzwischen eine ähnliche Veröffentlichung ins Auge gefaßt. Sie trat jedoch nicht nur mit größter Bereitwilligkeit von ihrer Absicht zurück, sondern unterstützte uns durch Mitteilungen, Nachforschungen und Herbeischaffung guter, zur Reproduktion geeigneter Originale in zuvorkommendster und umfassendster Weise. Ganz besonders sind wir den Herren Prof. Dr. Haebler, Prof. Dr. Voullième und Kustos Dr. Freys zu Dank verpflichtet. Der erstere unterzog sich überdies der Mühe, Nachforschungen zur Ermittlung ungenannter Drucker anzustellen, die in einzelnen Fällen leider nicht von Erfolg gekrönt waren. Auch seine freundlichen Hinweise auf Schul-

szenen in ausländischen Drucken mußten einstweilen zurückgestellt werden, da ich mit Herrn Heitz verabredet hatte, daß die vorliegende Arbeit in den «Studien zur deutschen Kunstgeschichte» erscheinen sollte. Es liegt indes die Absicht vor, die Schulszenen des Auslandes als besonderes Heft in «Zur Kunstgeschichte des Auslandes» erscheinen zu lassen.

Wir möchten auch nicht unterlassen, den deutschen und schweizerischen Bibliotheksvorständen, welche ihre Originale nach Straßburg zur Reproduktion sandten, und den ausländischen, die uns Photographien übermittelten, herzlich zu danken. Ebenso Dr. Zaretzky in Köln und Herrn André Waltz in Kolmar für ihre freundlichen Mitteilungen.

Ob es mir trotz der langen Vorbereitungen und der mir zuteil gewordenen Unterstützung gelungen ist, alle in deutschen Inkunabeln vorkommenden Schulszenen zusammenzubringen, muß die Zukunft lehren. Daß sich in mir unbekannt gebliebenen Drucken noch weitere Abdrücke der beschriebenen Bilder finden werden, ist selbstverständlich. Das schadet aber auch nicht viel, obschon möglicherweise dadurch der Name eines jetzt noch nicht festgestellten Druckers oder eine neue Jahreszahl ermittelt werden könnte. Leider steht aber auch zu befürchten, daß mir einzelne Bilder entgangen sind. Ich habe an einer Stelle berichten müssen, daß ein Glied in der Kette fehlt, an einer anderen, daß es sich nur um den zweiten Zustand der Platte handelt, der erste mir aber noch nicht zu Gesicht gekommen ist. Ob sich diese und andere Lücken füllen lassen werden, hängt lediglich davon ab, ob sich ein Exemplar irgendwo gerettet hat oder ob die ganze Auflage zugrunde gegangen ist. Gerade bei Schulbüchern ist diese Gefahr doppelt groß. Von den Exemplaren, die sich in den Händen der Schüler befanden, wird kaum eins durch Zufall erhalten sein, aber selbst die der Lehrer wurden nutzlos, da die fortschreitende Wissenschaft sie überholte und einen Ersatz durch bessere Ausgaben nötig machte. Vielleicht wird es mancher tadeln, daß ich auch einige dem

16. Jahrhundert angehörende Bilder aufgenommen habe, aber manchmal läßt sich in Ermanglung einer Jahreszahl die Grenze doch nicht haarscharf ziehen, während andere in einem so engen verwandtschaftlichen Verhältnis zu älteren stehen, daß mir ihre Aufnahme berechtigt oder doch wünschenswert erschien.

Vielleicht wird dieses Heft manchen Bibliotheks- oder Museumsbeamten veranlassen, unter den seiner Obhut anvertrauten Schätzen Umschau zu halten. Ich werde für jede Nachricht, die zur Ergänzung oder Vervollständigung meiner Arbeit beiträgt, aufrichtig dankbar sein.

Potsdam.

W. L. Schreiber.

Die chronologische Entwicklung der Schulszenen.

Nach den bisherigen Untersuchungen konnte man leicht auf die Vermutung kommen, daß der von Heinrich Quentell in *Köln* zuerst im Jahre 1490 verwendete Holzstock, der einen Lehrer und zwei Schüler mit der Inschrift «Accipies tanti doctoris dogmata sancti» (Abb. 18) darstellt, das Urbild sei, aus dem sich alle anderen Schulszenen entwickelt hätten, die man in der Inkunabel-Literatur findet. In der Wirklichkeit müssen wir aber verschiedene, völlig voneinander unabhängige Typen unterscheiden, die teilweise aus weit älterer Zeit stammen, auch keineswegs sämtlich deutschen Ursprungs, sondern zum Teil dem Auslande entlehnt sind.

Schon in den Handschriften treten uns Auffassungen recht verschiedener Art entgegen. Häufig sind in Initialen Gelehrte im Kreise ihrer Schüler dargestellt, aber auch richtige Bilder sind durchaus keine Seltenheit. Wir brauchen nur irgend eine Arbeit über Bilderhandschriften (z. B. Auguste Molinier: Les manuscrits et les miniatures, Paris 1892) zur Hand zu nehmen, um uns davon zu überzeugen. Selbst die modernen illustrierten Literaturgeschichten erfüllen schon diesen Zweck. In Julius Harts Geschichte der Weltliteratur, Berlin 1894, ist beispielsweise auf S. 693 eine Miniatur vom Jahre 1129 abgebildet, die gerade für unseren Zweck nicht ohne Interesse ist. Wir sehen, wie S. Benedikt dem Hrabanus Maurus ein Schriftstück

übergibt und finden darunter die Worte «Ausculta o fili precepta magistri». Auch die Antiquariatskataloge der großen Buchhandlungen liefern manchen Beitrag. Jacques Rosenthal reproduziert in seinem 18. Kataloge auf Taf. 7 eine Miniatur mit S. Gregor dem Großen, dem die auf der Schulter sitzende hl. Taube Worte ins Ohr flüstert, während im Katalog 100 von Ludwig Rosenthal auf S 14 Aristoteles mit seinen Schülern nach einem italienischen Manuskript von 1425 abgebildet ist. Aus einer noch jüngeren Handschrift, die in Raudnitz aufbewahrt wird, hat Alwin Schultz (Deutsches Leben im 14. und 15. Jahrhundert, Große Ausgabe, S. 189) ein Bild mit einem Lehrer und vier Schülern nachbilden lassen, das unseren Accipies-Holzschnitten überraschend ähnlich ist. Selbst typographischen Druckwerken hat man zuweilen derartige, mit der Feder ausgeführte Bilder beigefügt. Auf dem Vorderblatt des *Hildesheimer* Exemplars des *Vocabularius utriusque iuris*, den Michael Wenczler in *Basel* um 1475 gedruckt hat (Proct. 7477), ist eine Miniatur mit einem aufrecht stehenden Lehrer, zu dessen beiden Seiten sich je drei Schüler befinden.

Gehen wir zu den Holzschnitten der Inkunabeln über, so beginnen wir wohl am besten mit einem flüchtigen Blick auf die Initialen. Den frühsten, die aber nur einen schreibenden Gelehrten ohne Schüler darstellen, begegnen wir in dem 1475 von Lucas Brandis zu *Lübeck* gedruckten *Rudimentum novitiorum* (verkleinerte Abbildungen in Diederichs Monographien, I, S. 6, VII, S. 6). Ein P mit einem sitzenden Papst und ein anderes mit einem schreibenden Gelehrten kommen in Drucken des Heinrich Knoblochtzer in *Straßburg* aus dem Anfange der achtziger Jahre vor (Schorbach und Spirgatis, Heinrich Knoblochtzer, Taf. 59, 32 und 75). Ein großes prächtiges P mit einem Lehrer und drei Schülern schmückt einen xylographischen *Donat* des Conrad Dinckmut in *Ulm*, der zwar nicht datiert ist, aber vor 1482 entstanden sein muß, da Dinckmut spätestens in diesem Jahre vom xylographischen zum typographischen

Gewerbe überging (abg. Weigel und Zestermann, Die Anfänge der Druckerkunst, Nr. 290). Das an der Spitze des Vorworts abgebildete P stammt aus dem Verlage des Hieronymus Hölczel in *Nürnberg*. Endlich mag auch noch ein recht hübsches C mit der Halbfigur eines Astronomen Erwähnung finden, das zuerst in dem 1482 von Leonhard Holl gedruckten *Ptolomaeus* vorkommt (abg. bei Bodemann, Inkunabeln der k. Bibliothek in Hannover, Nr. 37). Im übrigen vergleiche man die Nr. 117—129 des Anhangs.

Den ersten größeren Holzschnitt, der einen Gelehrten im Gespräch mit seinem Schüler zeigt (unsere Abb. 1), treffen wir in einem von Martin Flach in *Basel* um 1473 gedruckten *Cato*. Mehr als fünfzehn Jahre lang scheint diese Szene aber keinem Zeichner Anregung geboten zu haben, bis wir sie in freier Bearbeitung in einem Augsburger Druckwerk von etwa 1490 wiederfinden, aus dem sie in kurzen Zwischenräumen und mit nur geringen Aenderungen mehrfach kopiert wurde (Abb. 2—5).

Mehr Anklang fand das *Lucidarius*-Bild (Abb. 6), dem wir in zwei *Augsburger* Ausgaben vom Jahre 1479 begegnen, deren eine Anton Sorg, die andere Hans Baemler gedruckt hat. Es darf jedoch nicht verschwiegen werden, daß dieses so häufig kopierte Bild zunächst ausschließlich als einleitender Holzschnitt für die *Lucidarius*-Ausgaben bestimmt war und daß erst Michael Greyff in *Reutlingen* i. J. 1491 auf den Gedanken kam, den seinigen (Abb. 13) auch als Titelschmuck für andere Druckwerke zu verwenden.

Aehnlich verhält es sich mit dem Titelbilde eines im Anfange der neunziger Jahre vermutlich in *Speyer* gedruckten *Cato* (Abb. 12a). Wahrscheinlich einer noch älteren Bilderhandschrift entlehnt, läßt sich das Vorbild zuerst in der 1470 von Friedrich Walthern in *Nürnberg* veröffentlichten xylographischen Ausgabe des *Defensorium virginitatis Mariae* nachweisen (Sotheby, Principia Typographica, II, Taf. 73). In etwas veränderter Auf-

fassung erscheint es in einer typographischen Ausgabe desselben Werks, die in *Straßburg* gedruckt sein dürfte und deren einziges Exemplar sich jetzt in der Bibliothèque Nationale befindet (Heinecken, Idée générale, p. 382, Taf. 14). Mit geringen Abweichungen finden wir es dann in den von Pryß bezw. Knoblochtzer gedruckten Ausgaben des Buchs von den hl. drei Königen (Muther, Bücherillustration, II. Taf. 133) und wiederum mit unwesentlichen Abänderungen in dem um 1482 von Pryß gedruckten *Lucidarius*, der dem Speyerer Drucker als Vorbild für seinen Cato-Holzschnitt diente.

Ein weiteres Beispiel bietet das Titelbild der 1497 in *Neu-Troja* (Kirchheim im Elsaß) erschienenen Ausgabe von *Sankt Brandons Leben* (Abb. 51). Das Urbild läßt sich noch sehr gut in dem vierten Bilde der xylographischen St. Meinrad-Legende (Faksimile von P. Gall Morel, Taf. 6) erkennen, dann erschien es mit kleinen Veränderungen in der 1491 in *Basel* gedruckten St. Brandon-Legende, wiederum mit geringfügigen Abweichungen in der 1496 von Michael Furter gedruckten *Passio Meynrhadi* und schließlich, abermals etwas umgestaltet, in *Neu-Troja*.

Obschon also Schulszenen schon in den siebziger Jahren in Holz geschnitten wurden, so war es doch nicht Deutschland, in dem der Gedanke aufkam, sie als Titelschmuck für verschiedene Bücher zu benutzen, sondern sie fanden zunächst immer nur in dem einen Werke Verwendung, für das sie ursprünglich bestimmt worden waren. Die Idee, derartige Holzschnitte zu dem Zweck anzufertigen, sie für Werke verschiedener Autoren benutzen zu können, entstand im Ausland.

Ganz unmöglich wäre es nicht, daß England den Reigen eröffnete. In dem um etwa 1481 gedruckten Mirrour of the world hat William Caxton ein Bild verwendet, das einen Lehrer mit fünf älteren Schülern darstellt. Diesen Holzstock benutzte er auch nebst einem zweiten, auf dem ein Lehrer und vier Schüler abgebildet sind, von denen einer zur Strafe eine Narren-

kappe trägt (Blades, William Caxton, Taf. 29, 30 und 56), für eine Ausgabe des Parvus et magnus Cato. Daß dieses Buch vor dem Jahre 1490 gedruckt ist, kann als fast sicher betrachtet werden, doch läßt es sich nicht genauer datieren. Man wird aber kaum fehlgehen, wenn man annimmt, daß Caxton sich die niederländischen Drucker zum Vorbild nahm, welche die Titelbilder für Schulbücher seit 1486 eingeführt hatten.

Auch die Italiener können gewisse Ansprüche erheben. Auf dem Titel des 1485 von Simon Bevilaqua in Venedig gedruckten Terenz sehen wir diesen Dichter nebst Calphurnius, Donatus und zwei anderen Gelehrten abgebildet (L'arte della stampa, Venedig 1904, Bd. I, Taf. 56). Dieser Holzstock ist in den neunziger Jahren zu verschiedenen Druckwerken verwendet worden, aber es scheint hier das gleiche Verhältnis wie bei den deutschen Lucidarius-Drucken vorzuliegen. Ursprünglich war das Bild nur für den Terenz bestimmt, und wurde erst dann zu anderen Werken benutzt, nachdem fremde Drucker auf diesem, eigentlich mißbrauchten Wege vorangegangen waren. Jedenfalls hat der Titelholzschnitt auf Deutschland nicht den geringsten Einfluß ausgeübt und ist anscheinend auch in Italien unbeachtet geblieben, denn die nächste dort entstandene Schulszene, die mir bisher bekannt geworden ist, stammt aus dem Jahre 1492.

Unbedingt hat aber Gheraert Leeu in *Antwerpen* von vornherein die Absicht gehabt, einen Holzstock zu besitzen, den er als Titelbild für verschiedene Werke benutzen könnte. Er verwendete ihn zum ersten Mal am 2. Juni 1486 für seinen *Cato moralissimus* (Campbell 407), zwölf Tage später für die *Logicalia* des Petrus Hispanus (CA 1394) und dann während der Jahre 1486 und 1487 noch zu vier weiteren Druckwerken (CA 1644, 1637, 408 und 65). Sein Bild stellt daher auch nicht etwa einen Heiligen oder einen bestimmten Gelehrten dar, sondern einen einfachen Schullehrer, der mit der Rute in der Hand auf einem breiten Stuhl sitzt, an dessen Seitenlehne ein

bewegliches Buchpult befestigt ist. Vorn sitzen auf Bänken im Halbkreis fünf Zuhörer, von denen die drei mittleren dem Beschauer den Rücken zuwenden.

Eine Kopie dieses Bildes, bei der jedoch die beiden äußeren Schüler fortgelassen sind, so daß ihre Zahl nur drei beträgt, ließ Gotfrid van Os in *Gouda* für sich anfertigen (Holtrop, Taf. 72). Er verwendete sie zuerst in dem am 13. November 1486 von ihm vollendeten *Opusculum quintupertitum grammaticale* (CA 1331), dann in dem Albertanus: *Konste om te leren spreken* (H. 413). Der Stock kam später nach England und wurde dort von verschiedenen Druckern benutzt.

Eine zweite Kopie, bei der die Fünfzahl der Schüler beibehalten ist, im übrigen aber mancherlei Abänderungen vorgenommen sind, finden wir in Drucken Richard Paffroets zu *Deventer* (Holtrop, Taf. 64). Das Bild findet sich zum ersten Male in einem von ihm am 27. April 1489 gedruckten *Exercitium puerorum* (CA 718) und dann in mindestens noch einem Dutzend anderer Bücher aus den Jahren 1489—1495.

Diese drei Holzschnitte sind der Anlaß gewesen, daß auch die deutschen Drucker ihre Schulbücher mit Titelbildern zu schmücken begannen. Der erste, der dem gegebenen Beispiel folgte, war Johann Amerbach in *Basel*. Er ließ spätestens i. J. 1489 eine getreue Kopie nach dem Bilde des Gotfrid van Os anfertigen (Abb. 35), die dann ihrerseits wieder von vielen anderen deutschen Druckern kopiert wurde (Abb. 36—42). Das Bild des Richard Paffroet ließ Hans Schawr in *Augsburg* 1496 sehr getreu nachschneiden (Abb. 63), während der Holzschnitt des Gheraert Leeu erst später, und auch nur in ziemlich freier Anlehnung, für ein Titelbild des Cornelius von Zürichsee (Abb. 50) als Vorbild benutzt wurde.

Daneben kommen aber noch zwei andere niederländische Holzschnitte in Betracht. Auf dem Titel des am 14. Juni 1486 von Amerbach gedruckten *Cato moralissimus* befindet sich ein Bild, das einen Lehrer und einen Schüler im Gespräch

darstellt (Abb. 15) und das entweder in den Niederlanden angefertigt oder einem dort entstandenen getreu nachgeschnitten ist.

Ferner enthalten die bereits erwähnten, 1486 von L e e u in *Antwerpen* gedruckten *Logicalia* des Petrus Hispanus noch einen zweiten Holzschnitt, der einen Lehrer und einen Schüler bei einem Baum darstellt. Leider fehlte dieses Bild dem einzigen Exemplare, das ich bisher gesehen habe, aber es ist fast zu vermuten, daß es auf unsere Abbildungen Nr. 17 und 31 nicht ganz ohne Einfluß gewesen ist.

J o h a n n A m e r b a c h in *Basel* war also der erste deutsche Drucker, der eine Schulszene in der wohlüberlegten Absicht, sie als Titelbild für alle möglichen Schulbücher verwenden zu können, in Holz schneiden ließ. Ob ihn dieser Gedanke schon 1486 bei seinem ersten Holzschnitt (Abb. 15) leitete, ist allerdings fraglich; daß dies aber bei dem zweiten (Abb. 35) der Fall war, können wir auf Grund der vielen Bücher, auf deren Titel er ihn abgedruckt hat (näheres in dem beschreibenden Teil), mit Sicherheit behaupten. Ich kann deshalb auch den vermutlich Straßburger Holzschnitt (Abb. 75), dessen genaue Datierung heute noch nicht möglich ist, ruhig außer Betracht lassen. Denn obschon er anscheinend vor 1486 entstanden ist, so spricht doch nichts dafür, daß er in der Absicht angefertigt worden war, verschiedenen Werken als Titelbild zu dienen, sondern er war wohl nur für das eine Buch bestimmt, in dem ich ihn allein gefunden habe.

Schwerer zu beantworten ist hingegen die Frage, ob sich nun in chronologischer Reihenfolge der Kölner Accipies-Holzschnitt (Abb. 18) oder der Augsburger (Abb. 2) anschließt. Vergleichen wir sie mit einander, so zeigt sich in der Gewandung des Lehrers und in der Raumeinteilung soviel Uebereinstimmung, daß ein Verwandtschaftsverhältnis beider nicht zu bezweifeln ist. Der auffällige Winkel, den die Mauer auf dem Augsburger Holzschnitt macht, erklärt sich leicht, wenn wir ihn als eine Nachahmung der perspektivischen Wand auf der

rechten Seite des Kölner Bildes betrachten und wir werden aus diesem Grunde wohl dem letzteren den Vorrang einräumen müssen. Es kommt hinzu, daß unser Holzschnitt Nr. 66, der von der Hand desselben Zeichners herrührt, ebenfalls den Eindruck eines Originals macht; jedenfalls können wir zwei Bilder (Abb. 68 und 47) nachweisen, die danach kopiert sind, aber keins, das ihm als Vorlage gedient hat. Da jedoch bei fast allen anderen Kölner Titelbildern gerade das Gegenteil erweislich ist, so scheint auch in dem vorliegenden Falle Vorsicht geboten.

Daß der Kölner Accipies-Holzschnitt in künstlerischer Beziehung auf einer ziemlich niedrigen Stufe steht, wird niemand bestreiten, und es muß daher Verwunderung erregen, daß er so häufig kopiert wurde. Dieses Rätsel löst sich aber, wenn wir die Umstände genauer verfolgen. Zunächst ließ nur ein einziger Verleger, der abwechselnd Hagenauer und Straßburger Druckereien beschäftigte, sich eine Kopie (Abb. 19) anfertigen. Kein anderer Drucker dachte daran, das unschöne und der damaligen Geschmacksrichtung so wenig entsprechende Kölner Bildchen nachschneiden zu lassen, sondern man hielt sich an andere Vorbilder. Der eben erwähnte Augsburger Holzschnitt wurde viermal kurz hinter einander kopiert (Abb. 3, 4, 5 und 14). Ein anderer, der 1491 bei Johannes Otmar in *Reutlingen* erschien (Abb. 61), wurde zweimal (Abb. 34 und 62) als Vorlage benutzt. Friedrich Creußner in *Nürnberg* bestellte sich einen Holzschnitt mit vier Schülern (Abb. 55), der dem Quentell in *Köln* so gut gefiel, daß er ihn direkt kopieren ließ, als sein Accipies-Holzschnitt infolge der starken Abnutzung den Dienst versagte. Recht hübsch war auch ein Bildchen (Nr. 29), das sich 1494 im Besitz des Hans Schönsperger in *Augsburg* befand, und das einige Jahre später von Hans Froschauer kopiert wurde. Selbst die wenigen Drucker, die den Kölner Accipies-Holzschnitt als Vorlage benutzten, ließen ihn nach Möglichkeit umarbeiten und verschönern.

Und dann tritt plötzlich der bis dahin so mißachtete Kölner Holzschnitt in den Vordergrund und die Drucker überstürzen sich, um Kopien zu erhalten. Schäffler in *Freising* ist der erste, der ihn getreu nachschneiden läßt (Abb. 20), ihm folgt Furter in *Basel* (Abb. 21) und dann in kurzen Zwischenräumen Schönsperger und Froschauer in *Augsburg* (Abb. 22 und 23), sowie Bomgharten in *Danzig* (Abb. 24). Einzelne dieser Drucker warfen sogar die weit hübscheren Schulszenen, die sie bis dahin benutzt hatten, achtlos bei Seite und nahmen dafür die kunstlosen Accipies-Kopien in Gebrauch.

Dieses, auf den ersten Blick unverständliche Interesse findet aber seine Erklärung in dem Umstande, daß die Bewegung in dem Jahre 1495 begann, also zu der Zeit, wo Quentell seinen stark abgenutzten Holzstock nicht mehr gebrauchen konnte und seine Drucke mit einem anderen Bilde schmücken mußte. Die Lösung ist also die, daß nicht der Holzschnitt zur Nachahmung anspornte, sondern der gute Ruf, den sich die Quentellschen Ausgaben erworben hatten. Das Titelbild mit dem Heiligen und seinen beiden Schülern war ein Empfehlungsbrief geworden, und da Quentell selbst keine Bücher mit diesem Bilde mehr auf den Markt brachte, die Käufer aber nach solchen suchten, so benutzten die nicht allzu gewissenhaften Kollegen die günstige Gelegenheit, um ihren Erzeugnissen unter falscher Flagge einen besseren Absatz zu verschaffen. An das einfachste Gegenmittel, seinen eigenen Holzschnitt nachschneiden zu lassen, dachte Quentell nicht; ja er konnte sich nicht einmal beklagen, denn er hatte es genau so gemacht und seinen neuen Holzschnitt (Abb. 56) nach einem Nürnberger Original kopieren lassen.

Eine parallele Erscheinung können wir fast zu derselben Zeit in einigen am Rhein gelegenen Druckorten feststellen, nur handelt es sich dort um das schon erwähnte, aus *Gouda* stammende Bild, das Amerbach in *Basel* seit 1489 als Titel

für seine Schulbücher benutzte. In kurzen Zwischenräumen tauchen hinter einander sieben Kopien in *Basel*, *Straßburg*, *Speyer*, *Heidelberg*, *Nürnberg* und *Leipzig* auf (Abb. 36—42), zu denen sich noch zwei freie Bearbeitungen in *Speyer* und *Straßburg* (Abb. 43 und 44) gesellen.

Auch hier dürfte wohl bei einzelnen Druckern die Absicht, sich Vorteil zu verschaffen, maßgebend gewesen sein, während andere vielleicht nur ihre Zuflucht dazu nahmen. weil sie die Kosten für den Zeichner scheuten oder auch, weil sie keinen in der Nähe hatten, der ihnen einen besseren Entwurf zu liefern vermochte.

Auf die übrigen, meist erst dem Ausgange des 15. oder dem Anfange des folgenden Jahrhunderts angehörenden Bilder an dieser Stelle näher einzugehen, liegt keine Veranlassung vor, da ich in dem beschreibenden Teil doch noch die verwandtschaftlichen Beziehungen der einzelnen Holzschnitte unter einander erörtern muß, während sich aus der daran anschließenden Tabelle sowohl die örtliche Verwendung als auch die zeitliche Reihenfolge ergibt.

Tantus doctor sanctus.

Aus unseren bisherigen Beobachtungen ergibt sich folgende Regel: bestellte der Drucker ein Titelbild für ein bestimmtes Buch, so war es die Aufgabe des Zeichners, den betreffenden Verfasser nach Möglichkeit zu charakterisieren; wollte er aber ein Bild haben, das sich für recht viele Fälle eignete, so mußte der Lehrer ohne jede Individualität dargestellt werden.

Ueberblicken wir daraufhin die Abbildungen, die diesem Hefte beigegeben sind, so erkennen wir in dem Lehrer der *Lucidarius*-Gruppe (Abb. 6—13) sofort den Astronomen, allerdings weniger aus seiner Kleidung als aus der Darstellung des Firmaments, und wissen daher, daß das Bild ursprünglich für ein Werk über Himmelskunde geschaffen war. Ebenso wenig ist es zweifelhaft, daß auf der Abbildung 65 ein Musiklehrer dargestellt ist und daß daher das Bild ursprünglich für irgend ein musikalisches Werk bestimmt war; und die Abbildung 71, welche die Schule von Salerno oder eine andere medizinische Schule vorstellt, deutet ebenso sicher auf ein ärztliches Buch. Auch bei der ersten Gruppe (Abb. 2—5 und 14) können wir aus dem Turban des Lehrers schließen, daß der Zeichner die Worte «Hie fragt ein Jüngling einen heidnischen Meister» illustrieren wollte, das Bild also zunächst für Albert von Eybes Traktat «*Ob einem Manne sei zu nehmen ein ehelich Weib*» berechnet war, obschon ich bisher die betreffende Ausgabe noch nicht gefunden habe.

Wie verhält es sich nun mit den vier Holzschnitten des Heinrich Quentell, die auf Tafel 18, 49, 47 und 66

abgebildet sind? Zweimal sehen wir einen Heiligen, dem eine Taube als Symbol des hl. Geistes Worte ins Ohr flüstert, zweimal ist der Lehrer durch die Mitra als Bischof gekennzeichnet.

In seiner Abhandlung «Die Schul- und Kinderfeste im Mittelalter, Frankfurt a. M. 1880» ist Professor Franz Falk zu dem Ergebnis gelangt, daß wir in dem Lehrer mit der Taube den hl. Gregor den Großen zu sehen hätten. Diese Ansicht mußte um so eher Anklang finden, als die Taube ein bekanntes Attribut St. Gregors ist und weil der gelehrte Verfasser noch besonders darauf hinwies, daß im Mittelalter am Festtage dieses Heiligen, dem 12. März, das Schuljahr begann.

Es muß uns aber stutzig machen, daß der dargestellte Heilige nicht die Tiara, sondern einen einfachen Gelehrtenhut auf dem Kopfe trägt. Man nahm es im Mittelalter mit solchen Dingen ziemlich genau, und es wäre doch ein seltsamer Widerspruch, wenn der Zeichner es hier unterlassen hätte, die Abzeichen des höchsten Kirchenamts zu charakterisieren, während er auf der ebenfalls von ihm herrührenden Nr. 66 keinen Zweifel ließ, daß der Lehrer im Besitz der bischöflichen Gewalt war. Wir müssen uns daher daran erinnern, daß in der kirchlichen Kunst noch ein zweiter Heiliger mit der Taube auf der Schulter dargestellt wurde, nämlich der hl. Thomas von Aquino, und daß das Bild auf ihn um so eher zutreffen könnte, da er kein höheres Kirchenamt bekleidete.

Unsere Untersuchung muß daher damit beginnen, daß wir feststellen, in welchem Buch der Quentellsche Holzschnitt zum ersten Male erschien. Es waren die am 7. April 1490 gedruckten «*Copulata omnium tractatuum Petri Hispani, parvorum logicalium etiam syncathegreumatum cum textu. denuo diligentissime correcta secundum doctrinam divi Thome Aquinatis.*» Da der Dominikaner Petrus Hispanus nicht heilig gesprochen worden ist, also überhaupt nicht in Frage kommen kann, macht schon unser erster Schritt es im höchsten Maße wahrscheinlich, daß unsere Vermutung zutrifft und der Lehrer

niemand anders als Thomas von Aquino ist. Die völlige Gewißheit können wir aber erst erhalten, wenn der Nachweis gelingt, daß die Inschrift «*Accipies tanti doctoris dogmata sancti*» auf ihn paßt. Und in der Tat läßt sich dieser Beweis führen, allerdings nicht aus der eben erwähnten Ausgabe der *Copulata* des Petrus Hispanus, wohl aber aus jener späteren, die Heinr. Quentell am 16. Mai 1496 druckte. In ihr hat nämlich der Titel folgenden Zusatz: «*secundum irrefragabilem et fundatissimam doctrinam divi Thome Aquinatis. Ac iuxta frequens exercitium magistrorum Coloniensis gymnasii in bursa Montis regentium, qui tanti doctoris sancti sectatores existunt sincerissimi propagatoresque fidelissimi*».

Damit ist also die Frage endgültig gelöst. Sollte aber wirklich noch jemand Bedenken hegen, so müssen sie durch unsere Abbildung 49 völlig zerstreut werden. Dort sehen wir wiederum den Lehrer mit der Taube auf der Schulter, und die Inschrift «S. Thomas» auf dem fliegenden Bande läßt keinen Widerspruch zu.

Wenn wir nunmehr zu der Abbildung 66 übergehen, so wollen wir damit gleichzeitig die Abbildungen 47 und 48 vergleichen. Die letztere ist freilich nur eine Kopie der ersteren mit geringfügigen Abänderungen, sie bietet uns aber den Vorteil, daß wir aus ihr den Namen von drei Zuhörern erfahren, während das Original nur einen, den hl. Thomas von Aquino, nennt. Daß der Bischof nicht der griechische Dichter Hesiodos sein kann, versteht sich von selbst. Zweifellos stand auf dem Bande ursprünglich ein anderer, vermutlich xylographierter Name, der entfernt und durch die aus beweglichen Buchstaben gebildete Inschrift ersetzt wurde.

Von Thomas von Aquino und Thomas von Brabant, der unter dem Namen Thomas Cantipratensis besser bekannt ist, wissen wir, daß sie dem Dominikanerorden angehörten und Schüler Alberts des Großen waren. Ein *Ulrich* von Straßburg ist mir nicht bekannt; vielleicht könnte man an *Hugo*

von Straßburg denken, der das *Compendium theologicae veritatis* des *Albertus Magnus* herausgab. Unter diesen Umständen muß man in erster Reihe an Albert den Großen denken, und zwar um so mehr, als er 1260 zum Bischof von Regensburg ernannt wurde, also auf die Mitra Anspruch hat. Unsere Vermutung wird aber zur Gewißheit, wenn wir erfahren, daß der Holzschnitt Nr. 66 zum ersten Male in der von Rudolph von Novimagio herausgegebenen «*Legenda litteralis Alberti Magni*», erschien die Johann Koelhoff am 11. September 1490 vollendete.

Alle diese Kölner Holzschnitte waren also ursprünglich nur für ganz bestimmte Werke angefertigt worden und wurden dann erst von den betreffenden Druckern — beinahe könnte man sagen: mißbräuchlich — auch zu anderen Büchern benutzt. Davon macht auch der berühmte Accipies-Holzschnitt keine Ausnahme. Wahrscheinlich sind seit seiner ersten Verwendung Monate, ja vielleicht sogar das ganze Jahr 1490 verflossen, bevor sein Besitzer auf den Gedanken kam, ihn als Titelbild für andere Werke auszunutzen. Deshalb war Quentell, als der Stock 1495 abgenutzt war, bei der Beschaffung des neuen (Abb. 56) vorsichtig und ließ ihn so einrichten, daß jeder beliebige Name mit typographischen Lettern eingesetzt werden konnte.

Das Endergebnis stellt sich daher folgendermaßen dar: Die Niederländer sind die Erfinder der Titelillustrationen für Schulbücher und Amerbach in Basel folgt seit 1489 als erster ihrem Beispiel. Um 1490 oder 1491 entschließt sich Quentell, seinen Accipies-Holzschnitt fast allen von ihm gedruckten Schulbüchern voranzustellen und gibt damit das Signal für die übrigen deutschen Drucker. Wer einen Holzstock besitzt, der sich allenfalls zu diesem Zwecke eignet, benutzt ihn, die anderen lassen sich neue anfertigen; und die Mode, die Schulbücher mit einem Bilde zu versehen, gewinnt mehr und mehr an Ausdehnung, bis sie in dem Zeitraum von 1495 bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreicht.

Beschreibung der Bilder.

Nachdem ich die chronologische Entwicklung der Schulszenen besprochen habe, schreite ich nunmehr zu der Beschreibung der einzelnen Bilder. Ich habe sie zur bequemeren Auffindung nach der Anzahl der Schüler geordnet und ihre Nummern stimmen mit denen der Tafeln überein. Diejenigen, deren Reproduktion nicht notwendig erschien, haben eingeklammerte Nummern. Der Beschreibung folgt immer die Angabe der Druckwerke, in denen das Bild sich vorfindet. Bei denjenigen Werken, die bei Hain nicht mit einem Stern versehen sind, sich also nicht in München befinden, ist wenigstens eine der Bibliotheken genannt, die ein Exemplar davon besitzt.

I. Ein Schüler.

A. Lehrer und Schüler sitzen beide.

1. Dies ist die älteste in Holz geschnittene Schulszene, aus der sich die übrigen Bilder dieser Gruppe — vielleicht unter gleichzeitiger Anlehnung an andere Vorbilder — entwickelt haben. Der Drucker ist, wie ich mit Sicherheit behaupten zu können glaube, Martin Flach in *Basel*, und zwar gehört das Buch, in dem sich das Bild befindet, zu dessen frühsten Erzeugnissen. 40:84.

Es was ein meister wol er- | kant Her katto was er ge- | nant usw. (Basel, Martin Flach um 1473). H. 4751 (Karlsruhe HuLB, Misc. Tom. 83).

2. Die Szene ist hier nach *Augsburger* Art von einer Mauer eingeschlossen, so daß der mit einem Baldachin versehene Lehrstuhl sich unter dem freien Himmel wunderlich genug ausnimmt. Der Hügel in der Ferne ist etwas gewölbt. 118 : 90.

¶ Hie nach volget ein loblich büchlin. Zu latein genant | Ars memoratiua usw. O. O. u. J. (Augsburg, A. Sorg um 1490) H. *1827.
¶ Hie lernt der weiß Katho seinen sun. Augsburg, Hanns Bämler 1492. H. *4745.

3. Getreue Kopie nach dem vorhergehenden Bild, doch ist der Holzstock etwas niedriger, so daß die obere Leiste des Baldachins fehlt. Der Hügel im Hintergrund läuft spitz zu. Auch dieser Stock ist *Augsburger* Ursprungs. 110 : 87.

Problenmata Arestoteles tütsch. Augsburg, Hanß Schawr 1493. H. 1735 (Wien HB).

4. Gegenseitige, ziemlich rohe Kopie nach Nr. 2, die in *Wien* entstanden ist. Hier ist ebenfalls mit dem Dach des Baldachins eine Veränderung vorgenommen worden, so daß zwischen ihm und der oberen Einfaßlinie ein schmaler leerer Raum sichtbar ist. Der Hügel gleicht fast einem Halbkreis. 114:90.

Katho moralissimus. O. O. u. J. (Wien, Johann von Winterburg). Proct. 9478 B (London BM).

5. Dies ist eine freie gegenseitige Umarbeitung der Nr. 2 *Lübecker* Ursprungs. Der Turban des Lehrers hat eine völlig veränderte Form und die Landschaft ist mit Häusern und Bäumen belebt. Da jedoch die Zeichnung der Nr. 14 mancherlei Uebereinstimmungen mit der vorliegenden aufweist und es kaum anzunehmen ist, daß dem Augsburger Drucker der Lübecker Holzschnitt bekannt war, so dürfte ein jetzt anscheinend verschollenes Bild existiert haben, das beiden als gemeinsame Vorlage diente. 132:88.

Item eyne schone lefflicke lere | vñ vnderwisinge wo eyn iewe | lick mā syn huß regiren schal. O. O. u. J. (Lübeck, Matthaeus Brandis um 1495). H. 10 003 (Lübeck StB, Straßburg UuLB).

B. Der Lehrer steht, der Schüler sitzt.

6. Es handelt sich in diesem Fall um das Titelbild des Lucidarius, eines viel benutzten Lehrbuchs, das in der Form eines Zwiegesprächs zwischen einem Lehrer und seinem Schüler die damaligen Anschauungen über das Weltsystem enthält. (Vgl. Karl Schorbach, Studien über das deutsche Volksbuch Lucidarius. Straßburg 1894.) Die wichtigsten Kennzeichen der vorliegenden *Augsburger* Darstellung sind die aus Doppellinien gebildete Einfassung und die wellenförmige Gestalt der Wolken, in denen sich 15 Sterne befinden. 86 : 123.

Lucidarius. Augsburg, Anton Sorg 1479, 1480, 1482, 1483, 1486. (H. 8804, 8806, 8807.)
» » Johann Baemler 1479 (Wolfenbüttel HB.)
» » Hermann Kaestlin 1481. H. *8805.
» » Hans Schobsser 1488. H. *8810.

(6[a].) Eine ziemlich getreue *Straßburger* Kopie des vorhergehenden Bildes. Die Wolken sind ebenfalls wellenförmig, doch sind nur 12 Sterne darin. Am Horizont sind drei niedrige Pflanzenbüschel hinzugefügt und die Einfassung besteht aus nur einer Linie. 83 : 120 (Abbildung bei Schorbach und Spirgatis: Heinrich Knoblochtzer. Straßburg 1888 Taf. 30.)

Lucidarius. (Straßburg, Martin Schott). Drei Ausgaben von etwa 1480, 1483, 1485. (H. 8803).
Lucidarius. (Straßburg, H. Knoblochtzer um 1482). Proct. 374. (London BM).

7. Diese Kopie der Nr. 6 ist *Augsburger* Ursprungs. Die Zahl der Sterne beträgt ebenfalls 15, aber die Wolken sind nicht wellenartig, sondern aus drei nach oben gerichteten bogenförmigen Linien gebildet. Ferner besteht die Einfassung nur aus einer Linie. 73 : 126.

Lucidarius. Augsburg, Hans Schönsperger, 1482, 1484, 1488, 1491 1494. (H. 8808. 8809. 8811).

8. Dies Bild ist in *Lübeck* nach dem vorhergehenden kopiert. Die Wolken bilden wie dort langgezogene Halbkreise und es sind auch 15 Sterne vorhanden. Jedoch erinnern die hohen Blumen an die Ausgabe 6[a], die aus Doppellinien gebildete Einfassung hingegen an die Urausgabe 66:92.

Lucidarius. Lübeck, Matheus Brandis 1485. H. 8815 (Lübeck StB).
» » ohne Druckername, 1520. (Berlin KB).

9. Eine verkleinerte *Ulmer* Kopie nach der Straßburger Ausgabe 6[a]. Der Schüler sitzt wie dort auf einer niedrigen Holzbank und am Horizont sind ebenfalls drei Pflanzenbüschel. Andererseits muß dem Zeichner aber auch die Ausgabe 7 bekannt gewesen sein, denn die Wolken haben die Halbkreisform, und auch die Stellung der Personen ist ungefähr die gleiche. Am Himmel zählt man nur 12 Sterne, von denen einer überdies sehr undeutlich ist. 71:84.

Lucidarius. Ulm, Conrad Dinckmut 1494. (Freiburg i. Br. UB).

10. Dem vorhergehenden ziemlich ähnlich ist das vorliegende, ebenfalls in *Ulm* entstandene Bild, nur sitzt der Knabe auf einem viereckigen Stein und es fehlen die Pflanzen. Die Wolken bestehen aus halbkreisförmigen Linien und man zählt darin 13 Sterne. 66 : 82.

Lucidarius. Ulm, Hanns Zainer, 1496, 1497, 1498. (H. 8812; 8813).

10[a]. Diese *Straßburger* Abbildung ist der vorhergehenden zum Verwechseln ähnlich, nur sind die Striche gröber. Auch beträgt die Zahl der Sterne ebenfalls 13. Das beste Unterscheidungsmerkmal besteht darin, daß die linke Fußspitze des Lehrers in der untern Einfaßlinie verschwindet, sein Hut hingegen von der oberen etwas entfernt bleibt, während bei der Nr. 10 gerade das Umgekehrte der Fall ist. 65:82.

Lucidarius. Straßburg, Mathys Hupfuff, 1499. H. 8814. (Mainz StB).

11. Freie Bearbeitung nach dem vorhergehenden Bilde, die von Kistler und Hupfuff in *Straßburg* benutzt wurde. Der wesentlichste Unterschied besteht in der Hinzufügung der Landschaft. Auch haben die Wolken eine mehr der Natur entsprechende Gestalt angenommen und in ihnen erblickt man 10 Sterne. Herr Heitz fand das Bild zuerst in dem Druck vom Jahre 1510, ich später in dem von 1503, doch lassen die vielen Verletzungen der Einfaßlinie vermuten, daß der Stock schon zu früheren, jetzt verschollenen Lucidarius-Ausgaben verwendet wurde. 72 : 104.

Lucidarius. Straßburg vff Grüneck 1503. (Colmar StB).
Albertus Magnus: De secretis mulierum et virorum. Argentine, M. Hupfuff 1510. (Straßburg UuLB).

C. Etwas veränderte Straßburger Auffassung.

(12.) Die Fußstellung des Lehrers entspricht völlig derjenigen der Ausgabe 6, nur hat er einen starken Bart und einen anderen Hut erhalten. Auch die Wolken haben noch ihre ursprüngliche wellenartige Form, und man zählt in ihnen 11 Sterne. Hinter dem Schüler ist eine Art Gebirge oder Zaun hinzugefügt. Die Umrandung besteht aus einer einzelnen Linie. 100 : 92.

Lucidarius. (Straßburg, Joh. Pryß um 1482). (Colmar StB).

12[a]. Eine ziemlich getreue Kopie des vorhergehenden Bildes. Die Wellenlinien der Wolken sind noch zu erkennen, obschon sie in kurze Striche aufgelöst sind und die Sterne fehlen. Proctors Vermutung (Nr. 3274), daß der vorliegende Holzschnitt aus *Speyer* stamme, ist keineswegs unwahrscheinlich, da Conrad Hist dort 1497 einen Lucidarius gedruckt hat, dessen einzig bekanntes Exemplar sich früher in Erfurt befand, jetzt aber verschollen ist. 101 : 87.

Katho (deutsch). O. O. u. J. (Speyer?) Proct. 3274. (London BM).

D. Der Lehrer sitzt, der Schüler steht.

13. Eine *Reutlinger* Variante der Gruppe B, deren wichtigste Abweichung darin besteht, daß der Lehrer den Sitzplatz einnimmt. Die Wolken haben eine ausgesprochene Kreisform und man zählt darin 17 Sterne. 65: 83.

Lucidarius. Reutlingen, Michel Greiff 1491 (Bamberg KB).
Catho in latin vnd zu teutsch. Reutlingen, Michael Greyff 1491. (München HuSB, 4⁰ Inc. c. a. 831 m).
Regula puerorũ funda | mentalis et peroptima. Reuttlingen, Michael Greyff s. a. Proct. 2740 (London BM).

14. Die enge Verwandtschaft dieser Darstellung mit der Nr. 5 liegt klar zutage. Der größte Unterschied besteht darin daß der Knabe steht und daß die Mauer keinen Winkel bildet, sondern horizontal verläuft. Beachtenswert ist aber die mannigfache Uebereinstimmung zwischen der Haltung des Knaben auf dem vorliegenden Bild und der Nr. 13. Der Stock war im Besitz von Hans Schobsser in *Augsburg*. 116:88.

(Albert von Eyb) ¶ Hie fragt ein jüngling einẽ heydnischen mey | ster usw. (Augsburg) Hans Schobsser 1495. H. 6834 (Berlin KB).

E. Lehrer und Schüler stehen beide.

15. Diese Auffassung ist sowohl der Tracht als auch der Technik nach niederländischen Ursprungs, doch ist es fraglich, ob es sich um ein dortiges Original oder um einen Nachschnitt handelt. Der Holzstock ist anscheinend nur ein einziges Mal in *Basel* verwendet worden. 98 : 56.

Moralissimus Cato cũ | elegantissimo cõmento. Basel (Johann Amerbach) 1486. H. *4719.

16. Auf diesem *Straßburger* Holzschnitt sehen wir Lehrer und Schüler in einem Zimmer, an dessen Wand ein großes Bücherregal aufgestellt ist. Als Vorbild dürfte der Titelholzschnitt

des 1495 von Joh. Trechsel in Lyon gedruckten Dialogus magistri Guillermi (H. *11 938) gedient haben. 82 : 79.

Gregor Reisch: Margarita Philosophica. Straßburg, Joh. Grüninger 1508 und 1512.

F. Lehrer und Schüler bei einem Baum.

17. Von dieser Gruppe ist nie eine Darstellung als Titelbild verwendet worden und ihre Aufnahme wäre daher auch nicht unbedingt nötig gewesen, doch schien es aus Rücksicht auf die Nr. 31 und 32 wünschenswert, sie nicht völlig zu übergehen. Auf der vorliegenden *Kölner* Darstellung haben die am Baume befestigten Bänder eigentlich keine Inschriften, sie sind aber in den meisten Exemplaren handschriftlich ausgefüllt worden. Dabei ist sonderbarerweise der Lehrer als Plato, der Schüler als Sokrates bezeichnet, während doch das Verhältnis tatsächlich umgekehrt war, und dieser Irrtum hat sich auf die beiden folgenden Ausgaben übertragen. 152 : 102.

Gerardus de Harderwyck: Commentaria. Cöln, Ulrich Zell 1492. H. *8361.

(17[a].) *Nürnberger* Kopie des vorhergehenden Blattes, aber leicht daran zu erkennen, daß die Inschriften der Bänder xylographiert sind und der Lehrer eine Rute in der Hand hält. Der Schnitt ist sorgfältiger als der vorhergehende. 144 : 98.

Versor: Dicta super septem tractatus. Nürnberg, Anthonius Koberger 1495. H. *16 039.

(17[b].) Aehnlich dem vorigen und ebenfalls mit einer Rute in der Hand des Lehrers. Das beste Kennzeichen dieses *Kölner* Holzschnitts ist die Umrahmung, die aus zwei Linien besteht, die rechts und unten durch Schraffierstriche miteinander verbunden sind. 147 : 99.

Petrus Hispanus: Copulata commentaria. Cöln, Henr. Quentell 1496. H. *8706.

Arnoldus de Tungern: Epitomata Arestotelis. Cöln, H. Quentell 1496. H. 15 669 (Berlin KB).

Dasselbe. Cöln, H. Quentell 1500. (München 4⁰ Inc. c. a. 1825 g).

II. Zwei Schüler.

A. Die Accipies-Gruppe.

18. Dies ist das Urbild der berühmten Gruppe, das 1490 in *Köln* geschnitten und auf zahllosen Druckwerken, meist Schulbüchern, zur Ausschmückung des Titelblattes verwendet wurde. Das bequemste Hilfsmittel zur Unterscheidung des Originals und seiner zahlreichen Nachschnitte bietet die Zahl der Kreise auf den Fliesen des Fußbodens, der Gürtel des Lehrers, der halbkreisförmige Bergrücken in den oberen Scheiben des linken Fensters und der Baum, den man im Mittelfenster unterhalb des Schriftbandes erblickt. Das vorliegende Original erkennt man auf den ersten Blick daran, daß das Laub dieses Baumes aus kleinen Punkten gebildet ist. Die Platte zeigt bereits im Jahre 1492 Zeichen der Abnutzung: Der Schuh des vorn sitzenden Schülers ist nicht mehr schwarz, sondern streifig und das letzte Wort der Schriftrolle, das ursprünglich deutlich sancti lautete, sieht wie sancci aus, wodurch der Fehler der Nr. 20 entstanden ist. Im Jahre 1495 war die Abnutzung so weit fortgeschritten, daß Quentell den Stock nicht mehr verwendete; er wurde aber im Jahre 1500 wieder hervorgesucht und dann noch einige Male benutzt. 102 : 89.

Hain, 492, 675, 705, 706, 713, 727, 728, 765, 1721, 1726, 2194, 2912, 2913, 2914, 3384 = 3385, 3423, 4732 (Colmar StB), 4733 (Mainz StB, Bamberg KB), 5555, 5707, 6116 (London BM), 6349 (Karlsruhe HuLB), 6374, 6565, 6784, 6786, 6884, 8203 (Haag KB), 8277, 8285, 8703, 8704, 9033, 9906, 9910, 10 033, 10 270, 10 729 (Oxford BL), 10 735, 10 736, 13 160 (Wolfenbüttel HB), 13 161, 13 162 (St. Gallen Stift), 13 396 (Leipzig UB), 13 397, 13 707, 13 840, 13 860 (Breslau UB), 14 268, 14 682, 14 772, 14 773, 14 788, 14 900, 14 901, 14 911, 14 912, 15 073,

sowie in den von E. Voulliéme, Der Buchdruck Kölns, Bonn 1903 beschriebenen Werken Nr. 27, 67, 69, 81, 82, 92, 316, 350, 351, 384, 401 = Weller 42, 567, 568, 1007, 1011, 1080, 1197, 1205,

ferner in:

Opusculum Joannis Murmelii. Cöln, M. de Werdena 1505.

19. Diese erste und älteste Kopie erkennt man sofort daran, daß der Baum im Mittelfenster völlig kahl und abgestorben ist. Der Stock wurde 1492 geschnitten und bis zum Jahre 1500 abwechselnd in *Straßburg* und *Hagenau* verwendet. 99:88.

O. O. u. J. (frühe Hagenauer Drucke): H. 698, 12 602.
1492 (Heinrich Gran in Hagenau): H. 684, 8280.
1493 (Hagenau): H. 6785, 15 964.
1494 (Hagenau): H. 311, 13 769.
» (Straßburg, Drucker der Casus breves): H. 6770.
1495 (Hagenau): H. 688, 714.
» (Straßburg, Drucker der Casus breves): H. 6771 (Mainz StB).
» (Straßburg, Georg Husner): H. 3424 = Proct. 743.
1498 (Hagenau): H. 738.
» (Straßburg, Drucker der Casus breves): H. 6772 (Mainz StB Wolfenbüttel HB).
» (Straßburg, Martin Flach): H. 6547.
O. J. (Hagenau, Gran): H. 732.
1500 (Straßburg, Georg Husner): H. 6773 = Proct. 746.

20. Diese Kopie erkennt man am leichtesten an dem Fehlen des Schlosses an der Tür des Pultes. Sie wurde zuerst von Schäffler in *Freising*, dann von verschiedenen Druckern in *Ulm*, schließlich wieder von Schäffler in *Constanz* benutzt. (Der Wappenschild, von dem sich links Spuren bemerkbar machen, hat mit dem Bilde selbst nichts zu tun, sondern ist der Stempel der Kgl. Bibliothek in Dresden auf dem uns zur Reproduktion überlassenen Exemplar.) 103:94.

Es tu scolaris. Freisingen, Joh. Schäffler 1495. H. 6682 (Oxford BL.)
Regula Dominus que pars. (Ulm) J. Schäffler s. a. (Dresden, KOeB, 4° Ling. lat. 156).
Editio prima Donati. (Ulm) J. Schäffler s. a. H. 6355 (Dresden KOeB).
Liber Faceti. Ulm, Joh. Schäffler s. a. H. *6891.
Liber Faceti. Ulm, Joh. Schäffler 1497. H. *6893.
Prima & secunda partes Alex | andri usw. 4 Zeil. Ulm, Joh. Schäffler 1498. (Reichling 138).
Cathon in latin | Vnnd Tütsch. O. O. u. J. (Aarau KB Inc. 56 4°).
Interrogatoria scolarium | Es tu scolaris. s. l. e. a. (Aarau KB).
Compendiosa materia pro juue | num jnformatione etc. 4. Zeil. s. l. e. a. (Aarau KB).

Compendium octo partium orationis. (Ulm, Joh. Reger). H. *5561 = Proct. 2587.

Catho in latin | vnd zu teütsch. Ulm, Hanns Zainer 1498. (Luzern. Kapuzinerbibliothek.)

Liber Moreti usw. 4 Zeil. Constantie, Ioannes Schäffeler 1506. (Stuttgart HB).

21. Diese Kopie unterscheidet sich von den vorhergehenden am leichtesten dadurch, daß der Bergrücken fehlt, den man bei jenen durch die oberen Scheiben des linken Fensters sah. Da dies aber auch bei der nächsten Nr. der Fall ist, achte man zugleich darauf, daß der I-Punkt auf sancti fehlt und daß die vier Kreise auf den Fliesen wesentlich kleiner als auf dem folgenden Bilde sind. Der Stock wurde in *Basel* sowohl von Michael Furter als auch von Jakob von Pforzheim verwendet. 103 : 93.

Prima pars doctrinalis. Basel, Mich. Furter 1496. H. *689.

Glosa notabilis secunde | partis. Basel, M. Furter 1496. H. *716.

Regule grammaticales. Basel, Michael Furter 1496. Voull. 569. (Berlin KB).

Tertia et quarta partes | doctrinalis. Basel, M. Furter 1497. H. *737.

Epistole Gasparini. s. l. e. a. H. *2671.

Interrogatoria scolarium. | Es tu scolaris. s. l. e. a. Weller 43 (Freiburg i. Br. UB).

Dialogus magistri Pauli Niavis. s. l. e. a. (St. Gallen Stift, 1044).

Glosa notabilis secunde | partis. Basel, Jacobus de Pfortzen 1498. H. *718.

Seb. Brant: Liber faceti. Basel, J. de Pfortzen 1498. H. 6894 (Wernigerode FSB).

22. Während alle vorhergehenden nach dem Kölner Original kopiert waren, ist das vorliegende Bild nach dem soeben beschriebenen Baseler nachgeschnitten und diesem sehr ähnlich. Man kann es jedoch zunächst daran unterscheiden, daß die vier Kreise auf den Fliesen weit größer als auf irgend einem der anderen Bilder sind und daß das dritte Wort der Inschrift irrtümlich docioris lautet. Der Stock wurde um 1497 von Hans Schönsperger gebraucht, von dem wir bereits eine Schulszene (Nr. 7) erwähnt haben und noch drei weitere (Nr. 27, 29 und 58) kennen lernen werden. 103 : 94.

Esopus moralisatus. s. l. 1497. H. *316.
Albertus Magnus: Secreta mulierum s. l. e. a. H. *557.
Cato cum glossa. Augsburg, H. Schönsperger 1497. H. 4736 = Proct. 1792 (London BM).
Donatus cum vul | gari expositione. s. l. 1497. H. *6367.
Elegantiarum viginti | precepta. s. l. 1497. H. *6575 = 6564.
Dialogus magistri | pauli Niauis. s. l. e. a. H. *11 702.
Regule grammaticales. Augsburg, Joh. Schensperger s. a. H. *13 839.
Vert: Liliū grammatice. Augsburg, Joh. Schensperger 1497. H. *16 069.
Catho in latein | Vnnd Teutsch. s. l. e. a. Proct. 1815 (Oxford BL).

23. Diese Kopie ist von den übrigen leicht zu unterscheiden, weil keine Kreise auf den Fliesen des Fußbodens sind. Der Stock wurde von Hans Froschauer in *Augsburg* gebraucht und er hat nur ein einziges Mal eine Jahrzahl hinzugefügt, nämlich 1501, so daß auch die übrigen Drucke erst dem Ende des 15. oder dem Anfang des folgenden angehören. 101 : 88.

Regule gramaticales. Augsburg, J. Froschauer 1501 (Berlin KB).
Alanus ab Insulis: Doctrinale altum s. l. e. a. Proct. 1849 (Oxford BL).
Catho in teutsch | vnd in latein. s. l. e. a. Weller 20 (Karlsruhe HuLB, Freiburg i. Br. UB).
Fundamentum declinandi s. l. e. a. (München UB; Wolfegg FB).
Peniteas cito. s. l. e. a. H. *13 157.
Regula puerorꝝ. Augsburg, Joh. Froschauer s. a. H. *13 824 und *13 825.
Seneca de Quatuor virtutibus. s. l. e. a. H. *14 617 und *14 618.
Statuta uel Precepta scolariū s. l. e. a. H. *15 048.
Statuta uel precepta | Scolarium s. l. e. a. Proct. 1855 (London BM).
Vert: Lilium grāmatice. s. l. e. a. H. *16 065.
Vocabula pro iuuenibus. s. l. e. a. Proct. 1857 (London BM).

24. Auch diese Variante, die sich an den schwarzen Fliesen mit weißen Punkten und dem Fehler doctorie leicht erkennen läßt, ist nicht nach dem Kölner Original kopiert, sondern nach dem Titelbild Furters (Nr. 21). Der Besitzer des Stocks war Conrad Bomgharten in *Danzig*. 108 : 92.

Donatus minor um 1497. (Fragmente in Danzig und Pelplin).

25. Hatten sich die Kopien, die wir bisher kennen lernten, auf eine möglichst getreue Wiedergabe beschränkt, so suchte

der Leipziger Künstler, dem wir die vorliegende verdanken, sein Vorbild zu verschönern. Es ist derselbe Meister, der die Ars moriendi (H. 1836 ff.) umgearbeitet hat und dessen Hand wir auch in anderen Leipziger Bücherillustrationen jener Zeit erkennen können. Dabei ist zu berücksichtigen, daß diese Kopie in chronologischer Reihenfolge die zweite ist, denn sie ist zwar jünger als Nr. 19, aber älter als Nr. 20. Der Stock, der sich durch die Trennung des Wortes Acci pies von allen anderen unterscheidet war zuerst im Besitze des Conrad Kacheloven in *Leipzig*, dann in den Händen seines Schwiegersohns Melchior Lotter. 99 : 89.

Catho cum glossa. Leipzig, Conrad Kacheloven 1494. H. *4735.
Tertia et quarta | ptes doctrinalis. Leipzig, Melch Lotter 1498. H. *739.
Equiuoca metrice | cōscripta. Leipzig, Melch. Lotter 1500. H. *7486.

26. Eine noch wesentlich freiere Bearbeitung des Urbildes zeigt dieser, mit dem vorhergehenden fast gleichzeitig entstandene Holzschnitt, den Anton Koberger in *Nürnberg* aber nur ein einziges Mal verwendet zu haben scheint. Aus dem kleinen Zimmer ist ein großer Raum mit einer gotischen Tür geworden, ähnlich wie auf der Nr. 55 und der Lehrstuhl ist mit einem Baldachin versehen. 100 : 88.

Petrus Hispanus. Copulata. s. l. (Nürnberg, A. Koberger) 1494. H. *8705.

27. Dieses Bild erinnert in mancher Beziehung an das vorhergehende, doch sind noch größere Uebereinstimmungen mit den Nrn. 61 und 62 vorhanden. Andererseits ist beachtenswert, daß die beiden Schüler in fast völlig gleicher Stellung auf der Nr. 70 wiederkehren, nur daß sie sich dort auf der entgegengesetzten Seite befinden. Der Drucker dürfte nach Prof. Haeblers Ansicht Johann Schönsperger in *Augsburg* sein. Leider ist das Original sehr verkritzelt und eine exakte Wiedergabe daher unmöglich. 102 : 81.

Curia Palacium. s. l. e. a. Schubert 592. (Olmütz Studienbibliothek).

28. So anerkennenswert der *Leipziger* Holzschnitt Nr. 25 war, so roh ist der vorliegende, dessen sich in derselben Stadt Arnold von Cöln seit 1496 als Titelholzschnitt bediente. Der Zeichner scheint neben dem Kölner Original auch das Quentellsche Bild Nr. 49 als Vorlage benutzt zu haben. 105 : 82.

Isidorus: De summo bono. Leipzig, Arnold de Colonia s. a. H. *9287.
Resolutoriū dubior'. Leipzig s n. t. 1496. H. 9912 (Berlin KB).
Resolutorium dubior'. s. l. e. a. (Dresden KOeB, Theol. cath. 938[a]).
(Kamintus) Regimen contra pestilentiā. s. l. e. a. (Erfurt KB ; Mainz StB).
Pharetra fidei. Leipzig, Arnold de Colonia s. a. H. *12 913.

B. Ohne die Inschrift.

29. Ein hübsches Bildchen verwendete Schönsperger in *Augsburg* in den Jahren 1494 und 1495. Es steht mit der Gruppe A in keinerlei Zusammenhang, auch handelt es sich nicht um den hl. Thomas mit der Taube, sondern um einen einfachen Schullehrer. Bemerkenswert ist, daß der Drucker dieses anmutige Bild so wenig benutzte und 1497 die bereits unter Nr. 22 beschriebene Kopie des Accipiesholzschnitts anfertigen ließ. 103 : 64.

Modus latinitatis, s. l. 1494. H. *6543.
(Brack) Vocabularius rerum. Augsburg, J. Schönsperger 1495. H. *3709.
Es tu scolaris. s. l. e. a. (Zwickau StB XXIV, 10, 10).

30. Froschauer in *Augsburg*, von dem wir bereits den Accipiesholzschnitt Nr. 23 erwähnt haben, ließ auch den eben besprochenen Holzschnitt seines Konkurrenten und Mitbürgers nachschneiden und zwar in täuschender Weise. Man kann diese Kopie aber an den Falten im Gesicht des Lehrers und Schülers erkennen und daran, daß nicht der ganze Schuh des Lehrers, sondern nur dessen Spitze schwarz ist. Auch dieser Holzschnitt hat nur wenig Verwendung gefunden. 105 : 65.

Donatus minor cum | vulgari expositione s. l. e. a. H. *6364.
Latinū Ideoma magistri Pau- | li Niauis. Augsburg. Joh. Froschauer 1499. H. *11 715.
Compendiosa materia . . . Es tu scolaris. 4 Zeil. s. l. e. a. Weller 99 (Freiburg i. Br. UB).

(30[a].) Prof. Haebler erwähnt in seinem Typenrepertorium Bd. I, S. 76 einen zu dieser Gruppe gehörenden Holzschnitt aus einem Drucke des Peter Wagner in *Nürnberg*, aber meine bisherigen Nachforschungen nach demselben waren vergeblich.

C. Lehrer und Schüler bei einem Baum.

31. Ob dieses Bild unter Anlehnung an die Nr. 17 entstanden sein mag, läßt sich schwer sagen. Dem *Ulmer* Drucker Johannes Zainer ist der Entwurf jedenfalls nicht zuzuschreiben, sondern er ist auf die Initiative des Verfassers, des bekannten Predigers Geiler von Keisersberg, zurückzuführen. 124 : 81.

Geiler von Keiserßberg: Ein heylsame lere vnd predig. s. l. 1490(?). Voul. 2638 (Berlin KB).

32. Ueber diese sehr rohe Kopie des vorhergehenden Blattes vermag ich keinen Aufschluß zu geben. Das Blatt ist in den Deckel eines in Maihingen befindlichen Exemplars von H. 14 945 eingeklebt, hat aber mit diesem Werke absolut nichts zu tun. Vielleicht stammt es aus H. 9764, das nach Hains Beschreibung ein ähnliches Bild enthalten soll, doch ist mir bisher noch kein Exemplar davon zu Gesicht gekommen.

33. Dieser, kürzlich von Herrn Prof. Haebler aufgefundene Holzschnitt ist eine recht mittelmäßige Kopie nach dem folgenden Bilde. Man erkennt ihn leicht daran, daß der eine der beiden sitzenden Schüler fortgelassen und daß der Fußboden schachbrettartig gepflastert ist. Das Buch ist von Paul von Hachenburg in *Erfurt* um 1500 gedruckt. 82 : 65.

REmigius. s. l. e. a. (Sondershausen KirchB.)

III. Drei Schüler.

A. Schwäbischer Typus.

34. Bei dem vorliegenden Bildchen scheint es sich um eine freie Bearbeitung der Nr. 61 zu handeln, doch ist die Stellung des stehenden Knaben dem der Nr. 13 ziemlich ähnlich. Der Drucker Joh. Schaeffler in *Ulm*, den wir schon bei der Nr. 20 kennen lernten, scheint sich desselben nur einmal bedient zu haben. 81 : 56.

Dyalogus Magistri Pauli Niauis. Ulm, Joh. Schaefler 1493. H. *11709.

B. Der Gouda-Typus.

Das Urbild dieser Gruppe ist ein Holzschnitt, der sich während der Jahre 1486—1489 in Drucken des Gotfrid van Os findet, 1499 von Wynkyn de Worde in *Westminster* und 1516 von Ursin Mylner in *York* verwendet wurde. Er ist bei Holtrop Tf. 72 abgebildet und daran zu erkennen, daß in dem Dielenbelag des Fußbodens Nagelköpfe sichtbar sind, die in sämtlichen Kopien fehlen.

35. Die älteste Kopie hat Joan Amerbach in *Basel* um 1489 anfertigen lassen, von dem wir bereits einen anderen Holzschnitt (Nr. 15) kennen gelernt haben, der ebenfalls den niederländischen Typus zeigt. Das wichtigste Kennzeichen des vorliegenden Nachschnitts ist ein Ausbruch im Gewande des links sitzenden Schülers unterhalb des rechten Oberschenkels, doch ist hierbei Nr. 36 zu berücksichtigen, die dasselbe Merkmal aufweist. 119 : 84.

Abgedruckt in folgenden Werken, von denen Proctor mehrere dem Michael Furter — aber wohl irrtümlich — zugeschrieben hat.

Catho in latin | vnd tutsch. s. l. e. a. Proct. 7745 = Weller 19 (London BM, Freiburg i. Br. UB).

Compendiū octo | partium orationis. Basel, Jo. Amerbach. s. a. H. *5564.

Dialogus magistri Pauli Niauis. Basel. s. n. t. 1489. H. *11 707 = Pr. 7718.

Donatus. s. l. e. a. (Göttingen UB, Auct. Lat. V 6216).

Questiones super donatum s. l. e. a. H. *13 637 = Pr. 7742.

Regule congruitatum s. l. e. a. H. *13 831.

Vocabularius regiminis | Declarans omnes status s. l. e. a. (Frankfurt a. M., Joseph Baer & Co. Cat. 500 Nr. 83).

36. Nicht in chronologischer Reihenfolge, aber der besseren Uebersicht wegen folgt jetzt der Nachschnitt, dessen sich Friedrich Creußner in *Nürnberg* 1497 bediente. Er hat den gleichen Ausbruch in der Umrißlinie des Gewandes wie das vorhergehende Blatt, aber es fehlen die Krabben an den Fialen des Stuhls, wodurch er sich nicht nur von jenem, sondern auch von allen anderen Kopien leicht unterscheiden läßt. 114 : 80.

Latinum ydeoma. Magistri Pau- | li Niauis. Nürnberg, F. Creusner 1497. H. *11 714.

Rudimenta grammatice ad pueros | De remi. usw. 2 Zeil. s. l. e. a. (Amberg Provinzialbibliothek, Gram. l. ant. 314).

37. Bei dieser Variante ist die Lücke im Gewande des Knaben durch eine wagerechte, ein wenig gekrümmte Linie ausgefüllt (vgl. aber auch Nr. 41); außerdem ist das nischenartige Ornament links von den Füßen des Lehrers ohne Schraffierstriche. Als den Drucker glaube ich mit ziemlicher Sicherheit Michael Furter in *Basel* bezeichnen zu können, und da dieser seit 1496 den unter Nr. 21 beschriebenen Accipiesholzschnitt besaß, so dürfte der vorliegende Holzstock um 1495 Verwendung gefunden haben. Bisher vermag ich ihn zwar nur in einem einzigen Druck nachzuweisen, doch deuten die starken Verletzungen der oberen Einfaßlinie darauf hin, daß er schon mehrfach benutzt worden war. 102 : 88.

Donatus minor. s. l. e. a. H. *6335.

38. Dieser Stock ist sehr roh nach dem vorhergehenden kopiert und zeigt dieselbe, nur etwas stärker gekrümmte Linie

unterhalb des Oberschenkels des Knaben. Hingegen sind die beiden Seitenlehnen des Stuhls schraffiert, während bei dem vorigen und allen übrigen immer nur eine Seitenlehne schattiert ist. Der Stock findet sich in *Straßburger* Drucken, die aber nicht alle derselben Druckerei anzugehören scheinen. 123:85.

Elegantiarum | Viginti p̄cepta ad pulchras cōficiēdas epistolas. s. l. e. a. (ca. 1500). (München HuSB, 4⁰ Inc. s. a. 1504 b; Lindau StB. I a. II. 105).

Compendium octo | partium orationis. Argentine s. a. (Bonn UB. 354).

Compendium | octo partiū orōnum. Argentine, Matthias Hupfuf 1505. (Wien, Schottenstift).

(Ebrardus) Modus latinitatis. Straßburg, Math. Hupfuff 1507. (St. Gallen Stift 491).

Petrus Hispanus. Tractatus duodecim. Argent. s. n. t. 1511. (Straßburg UuLB).

39. Bei dieser Variante, die nach der Baseler Nr. 35 kopiert ist, ist die Lücke im Gewande des Knaben durch eine schräg gerichtete Linie ausgefüllt, auch hält er seinen Mund geschlossen. Die Type scheint auf *Basel* zu deuten. 122:86.

Catho iu latin | vnd Teutsch. o. O. u. J. H. *4740.

40. Diese Kopie kann man sehr leicht an dem ꝁ erkennen, das sich in der kleinen Nische links von den Füßen des Lehrers weiß von dem schwarzen Grunde abhebt. Dasselbe Monogramm befindet sich auch auf dem Titelbild der Epistola de miseria curatorum H. *6617 zugleich mit der Jahreszahl 1489. Der Drucker ist Konrad Kacheloven in *Leipzig*, von dem wir bereits den Accipiesholzschnitt Nr. 25 kennen gelernt haben, und er ging wie jener später in die Hände seines Schwiegersohns Melchior Lotter über. 123:93.

Compēdium octo | partium orationis s. l. e. a. (Kacheloven) H. *5559.

Compendium | octo partium | orationis s. l. e. a. (Upsala UB. 445).

Questiones super donatum. s. l. e. a. (Kacheloven) H. *13636.

Rudimēta grāmatice s. l. e. a. (Kacheloven) H. *14022.

Cato moralissimus s. l. e. a. H. 4737 (Donaueschingen FFB; Wernigerode FSB).

Catho mo- | ralissimus. Leipzig, Melchior Lotter 1499. (Upsala UB. 418).

41. In dieser Variante ist die Lücke im Gewande des Knaben ähnlich wie bei Nr. 37 durch eine Bogenlinie ausgefüllt, doch gibt es andere Kennzeichen, die eine Verwechslung unmöglich machen. Zunächst ist der Mantel des Knaben weit kürzer, dann sind links nur drei Dielen sichtbar und sie sind mit Schraffierung versehen, endlich ist die schwarze Rückenlehne des Stuhls nicht nur mit Sternblumen, sondern auch mit weißen Punkten geschmückt. Der Drucker ist Conrad Hist in *Speyer*, von dem wir gleich noch einen zweiten, ähnlichen Holzstock (Nr. 43) kennen lernen werden. 114 : 83.

Catho in latin | vnd Tutsch. s. l. e. a. (St. Gallen Stift 377).
Puerilia super Donatum. s. l. e. a. H. *13 556.
Vocabularius regiminis s. l. e. a. Voull. 2078. (Berlin KB).

42. Diese überaus rohe Kopie nach dem vorhergehenden Blatt ist die einzige, auf welcher der Lehrer nach rechts gewendet ist. Möglicherweise geschah es, um ihm die Rute in die rechte Hand zu geben, wie dies auf den beiden nächsten Bildern der Fall ist. Der Drucker war Heinrich Knoblochtzer in *Heidelberg*. 120 : 88.

Statuta vel precepta | scolarium. s. l. e. a. Proct. 3147 (London BM).

C. Etwas abgeänderte Auffassung.

43. Diese freie Bearbeitung der vorhergehenden Gruppe ist weniger künstlerisch als das Vorbild, entsprach aber mehr dem deutschen Geschmack. Der Besitzer des Stockes war Conrad Hist in *Speyer*, und er machte von ihm einen weit ausgedehnteren Gebrauch als von dem anderen, den wir unter Nr. 41 beschrieben haben. 116:76.

Secreta mulierum ab | alberto magno cōposita. s. l. e. a. Cop. II 185, Voull. 2067. (Berlin KB).
Compendium octo | partium orationū. s. l. e. a. H. *5560.
Compendium octo | partium orationū. Speyer, Conrad Hist 1497. H. *5568.

(Magnus Hund) Expositio donati secun | dum viam doctoris. s. l. e. a. (Frankfurt a. M. StB, Barth. Tf. G. 325).
Donatus cum vul | gari expositione. C. Hist de S. CXIII. H. 6366. (Freiburg i. Br. UB, D. 6208 h).
ELegantiarum vigin- | ti precepta. s. l. 1497. H. *6574.
Exercitium grāmaticale pue | ror' per dietas distributum. s. l. 1500. (Mainz StB 1417; Darmstadt GHB) Vgl. Nr. 45.
Dialogus magistri Pauli | niauis. C. Hist de S. 1497. H. *11 713.
Ars epistolandi Fran | cisci nigri usw. 3 Zeil. s. l. 1496. H. 11 875 Voull. 2065. (Berlin Kunstgw. Mus.)
Epistole. | Auree Epistole JOannis | Pici Mirandule usw. 5 Zeil. S. per C. H. s. a. H. 12 995 (Bonn UB. 950).
Jacobi Wimphelin | gi . . . . Elegantiarum medulla. s. l. e. a. H. *16 167.
Dasselbe. C. H. de S. 96 (Mainz StB. 2068 h).

44. Eine freie Bearbeitung des vorhergehenden Blattes, die durch ihre starke Einfaßlinie leicht kenntlich ist. Unmöglich wäre es jedoch nicht, daß der Zeichner auch die Nr. 45 kannte. Die Type des an zweiter Stelle verzeichneten Druckwerks ähnelt der des Amerbach in Basel, doch haben wir es wohl mit einem *Straßburger* Druck zu tun. 115:80.

Compendium octo | partium orationis. (Argentina) s. a. H. *5563.
Regula Domi | nus que pars. s. l. e. a. H. *13 819.
Augustinus Datus. Straßburg, Hupfuff 1504. Schmidt 30. (Aarau KB).
Grammatellus. Straßburg, Hupfuff 1504. (Berlin KB, Wa 3128).

D. Mit Schriftrolle (z. T. leer).

45. Ein nicht übles Bild, in dem man trotz seiner großen Abweichungen noch Anklänge an den Kölner Accipiesholzschnitt erkennen kann. Prof. Falk hat es in einem Bande der Mainzer Stadtbibliothek gefunden und eine Abbildung im Centralblatt für Bibliothekswesen XII, S. 32 veröffentlicht, aber das einzige in dem Mainzer Katalog angegebene Buch, auf welches der Titel und die Jahreszahl paßt, enthält einen ganz anderen Holzschnitt, nämlich Nr. 43, und alle Nachforschungen der Bibliothekverwaltung sind bisher ohne Ergebnis gewesen. Die Jahreszahl 1500 dürfte aber stimmen, der Stil scheint auf Straßburg zu deuten. 97:87.

Nach Falk, abgedruckt in:

Exercitium grammaticale puerorum per dietas distributum. s. l. 1500.

46. Dieses Bildchen, das mit dem vorhergehenden, aber auch mit der Nr. 57 Aehnlichkeit hat, unterscheidet sich durch sein kleines Format und das leere fliegende Band von allen übrigen. Es findet sich in drei äußerst seltenen Drucken, die um 1500 — vielleicht in *Nürnberg* — entstanden sind. 69:71.

Prima pars doctrinalis Alexandri. s. l. e. a. H. *674.
Glosa notabilis secunde partis Alexan | dri. s. l. e. a. H. *697.
Tercia et quarta partes doctrinalis ma | gistri alexandri. s. l. e. a. H. *723.

47. Dieses Bild kommt in Drucken der Quentellschen Offizin aus den Jahren 1507—1516 vor. Der Holzschnitt ist aber sicher nicht in Cöln angefertigt worden, sondern rührt wohl von dem Straßburger Meister H. F. her, der 1516 für Grüninger die Illustrationen zu Geilers Evangelienbuch lieferte, aber auch für Augsburger und andere Buchdrucker tätig war. Ob die vier fliegenden Bänder ursprünglich mit Inschriften versehen waren, muß dahingestellt bleiben, hingegen ist es ziemlich sicher, daß dem Zeichner die Nr. 66 bekannt war und von ihm als Vorlage benutzt wurde. Im übrigen vergl. man die nächste Nr. 144:113.

Reparationes lectionū | et exercitioꝝ Noue logice Aristotel'. Cöln. Quentell 1507. (München 4⁰ Inc. c. a. 1825 g).
Exercitium puerorum s. l. e a. (Dresden KOeB, Ling. lat. 154).
Herolt: Sermones Disci | puli et de Tēpo- | re. (Schreiber).

48. Der vorliegende Holzschnitt ist eine verkleinerte Kopie des vorhergehenden. Bisher habe ich ihn nur in einem einzigen *Cölner* Druck gefunden, der vielleicht aus der Offizin des Heinrich von Neuß stammt, aber es unterliegt keinem Zweifel, daß wir es hier mit einem zweiten Zustand zu tun haben und daß der lehrende Bischof ursprünglich nicht «Hesiodus poeta» war, wie ihn die typographische Inschrift nennt. Ich habe in der Einleitung S. 23f. nachgewiesen, daß es sich um Albertus Magnus handelt. 123:92.

Hesiodus per Nicolaū de Valla translatus. Colonie s. n. t. 1510 (Schreiber).

49. Die durch den starken Gebrauch mehr und mehr zutage tretende Abnutzung des unter Nr. 18 beschriebenen Accipiesbildes zwang Heinrich Quentell in *Cöln* für Ersatz zu sorgen. Im Jahre 1495 ließ er den Holzschnitt Nr. 56 anfertigen, im folgenden Jahre den vorliegenden. Dieser scheint unter Benutzung des Nürnberger Bildes Nr. 26 entworfen zu sein, der ebenfalls den Titel einer Ausgabe des Petrus Hispanus schmückte. 131 : 105.

Petrus Hispanus, Copulata. Cöln, Henr. Quentell 1496. H *8706 (s. unsere Abbildung).

Expositões . . . Arestotelis. Cöln, H. Quentell 1497. H. *6813. — Die Inschrift «S. Thomas usw.» auf dem Schriftbande ist die gleiche wie auf unserer Abbildung ; hingegen befindet sich links und unten ein anderer typographischer Text.

Postilla Guille- | rini. Cöln, H. Quentell 1497. Voull. 972 (Berlin KB). Der Typensatz ist völlig verändert und wir lesen auf dem Bande «Guillerinus Magister Parisiensis.»

E. Verschiedenartige Bilder.

50. Zwar hat dieses Bild eine entfernte Aehnlichkeit mit dem vorhergehenden: in der Wirklichkeit ist es aber eine freie Bearbeitung nach einem Holzschnitt, den Gerard Leeu in Antwerpen 1486 und 1487 als Titelbild verwendete (z. B. in H. 8698) und von dem auch unsere Nr. 63 eine freie Nachahmung ist. Der Stock gehört wohl erst dem Anfang des 16. Jahrhunderts an, und als den Drucker glaube ich mit Sicherheit Cornelius von Zyrichsee in *Cöln* bezeichnen zu können 128 : 96.

Auctoritates Arestotelis s. l. e. a. H. 1923 (Cöln StB 199).

Libellus de accentibus sylla | barum s. l. e. a. Bodemann 224 (Hannover KB).

51. Das Vorbild dieser Auffassung reicht ziemlich weit zurück. Schon in der xylographischen Meinrad-Legende (Manuel IV 387, 6) sehen wir S. Meinrad in ganz ähnlicher Weise drei Novizen unterrichten und in den späteren typographischen Aus-

gaben der Meinrad- und Brandon-Legende kehrt das Bild mit geringen Aenderungen wieder, worauf ich unter Nr. 51 a und b kurz zurückkommen werde. Der vorliegende Holzschnitt wurde zuerst in *Neu-Troja* (Kirchheim im Elsaß), dann von Hupfuff in *Straßburg* verwendet. 108 : 92.

Hie hebt sich an sant Brandon | bvch. Nüw-Troyga 1497. (Mainz StB 3721 B).
Ein hüpsch lieblich lesen von | Sant Brandon Straßburg, M. Hupfuff 1499. (Colmar StB 386).
Sant Brandons | leben. Straßburg. M. Hüpfuff 1514. (St. Gallen Stift 308).

(51 [a].) Aehnlich dem vorhergehenden, doch hält der Lehrer eine Art Kelle in der Hand. Von ziemlich roher Ausführung. Der Drucker ist vielleicht Michael Furter (Proct. 7790). 109:94.

Ein hübsch lieblich | lesen von sant Brandon usw. 3 Zeil. Basel 1491. H. 3720 (London BM; Bamberg KB).

(51 [b].) Aehnlich den beiden vorhergehenden, doch hält der Lehrer nichts in den Händen, aber über seinem Kopf ist ein kleiner Wandleuchter. 105 : 86.

Passio sancti Meynrhadi. Basel, Mich. Furter 1496 H. *12 453.
Won sant Menrat Basel, M. Furter o. J. Voull. 586. (Berlin Kupferk.)
Von sant Meinrat. Basel, M. Furter o. J. Voull. 587. (Berlin KB).
Von sant Meinrat. Basel, M. Furter o. J. (Wolfenbüttel HB).

52. Es wäre nicht unmöglich, daß der Zeichner sich der Nr. 51 als Vorlage bediente. Die Figuren der Schüler sind allerdings völlig andere, aber die Säule im Hintergrund, das große und das daneben befindliche kleine runde Fenster könnten wohl von dort entlehnt sein. Dies ist die vierte Schulszene, die in Drucken des Heinrich Quentell in *Cöln* und seiner Nachfolger vorkommt, und sie wurde in den Jahren 1500—1508 verwendet. Das beste Kennzeichen ist der im Vordergrund sitzende Schüler, der seinen Kopf in unmöglicher Weise rückwärts wendet. 125 : 87.

Alexander Gallus: Glosa notabilis. Cöln, H. Quentell 1500. Cop. II 346.
Donatus mi | nor optime correctus. s. l. Quentell s. a. (Hannover KB, Bod. 210).
Joannes de Garlandia: Synonoma et | Equivoca. Cöln H. Q. 1500. H, *7476.
Guil. de Gouda: Expositio mysteriorum misse Cöln s n. t. 1500. H. *7834.
Magnus Hund: Expositio donati. Cöln, Henr. Quentell 1500. H. *9039.
Joannes Synthen: VErba deponē | talia. Cöln s. a. H. *14 790.
Secreta mulierum ab | alberto magno composita s. l. e a. (St. Gallen Stift 33).
Joh. de Garlandia: Nomina et | verba defectiua s. l. e. a. (Straßburg UuLB).
Curia Palatiū. s. l. e. a. (St. Gallen Stift 1518).

Die drei letzten gehören dem 16. Jahrhundert an; ebenso

Proctor 10 354, 10 361, 10 376, 10 381, 10 397, 10 409, 10 413, 10 414, 10 425 usw.

53. Dieses kleine und unbedeutende Bild ist ein *Nürnberger* Produkt aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts. Es ist ein Gegenstück zu der Nr. 53[a] und findet sich in einem Buche aus der Presse des Druckers der Sodalitas Celtica. 65:47.

Ulr. Pinder. Garten des Rosenkranz Marie. Nürnberg 1505. Proct. 11 030.

IV. Vier Schüler.

53[a]. Der recht unbedeutende Holzstock, mit dem wir es jetzt zu tun haben, bildet ein Gegenstück zur Nr. 53 und wurde ebenfalls von dem Drucker der Sodalitas Celtica in Nürnberg verwendet. 66: 44.

Ulr. Pinder: Garten des Rosenkranz Marie. Nürnberg 1505.

A. Mit Accipies-Schriftband.

54. Der Zeichner dieses Bildes hat vielleicht Nr. 26, wahrscheinlich aber Nr. 49 als Vorlage benutzt, denn die beiden im

Vordergrund sitzenden Schüler stimmen in der Kopfhaltung fast ganz mit jenen überein. Arbeiten von seiner Hand finden sich in Druckwerken Kistlers, so daß Proctor zweifellos mit Recht Grüninger in *Straßburg* als den Drucker des hier in Rede stehenden Buches bezeichnet hat. 100:90.

Sermones Dormi | secure. s. l. 1500. H. *15 966 = Proct. 496.

B. Ohne Schriftrolle.

55. Dieses interessante *Nürnberger* Bild rührt von demselben Meister her, wie der hl. Augustin mit den Eremitenbrüdern im Missale fratrum heremitarum (H. *11 262). Der Stock muß ziemlich früh, nämlich um 1490, entstanden sein und wurde zunächst von Friedrich Kreusner benutzt. Schon 1492 finden wir ihn in den Händen des Peter Wagner, aber die untere Einfaßlinie war ausgebrochen, wie wir dies auf unserer Abbildung sehen. 128:82.

Rudimenta grãmatice ad pueros. (Nürnberg) Fridericus Kreusner s. a. H. *14 023.
Prima pars doctrinalis Alexã | dri s. l. e. a. (Kreusner). H. *673.
Prima pars doctrinalis | alexandri. Nürnberg (Kreusner) 1491. H. *682.
Glosa notabilis secunde partis | Alexandri. s. l. e. a. (Kreusner) H. *696.
Alexander de Villa Dei: Oratio congrua. Nürnberg, Peter Wagner 1492. H. 774. (Nürnberg GM, Scheurl 379/321).
Beda: Repertorium. Nürnberg, Petrus Wagner s. a. H. *2733.
Rudimenta gramatice. s. l. e. a. (Wagner). (Zwickau StB XXIV 7, 6; München HuSB. 4⁰ L. lat. 429).

56. Kopie des vorhergehenden Bildes, die man am bequemsten daran erkennt, daß die Schraffierstriche des Erdbodens links nahezu senkrecht untereinander enden, während sie im Original von verschiedener Länge sind, auch haben die Schüler schwarze Gürtel, im Original aber weiße. Der Stock befand sich von 1495 bis 1500 im Besitze des Heinrich Quentell

in *Cöln* und wurde von ihm zu zahllosen Drucken verwendet, doch zeigt die Platte schon 1498 mancherlei Ausbrüche und ist 1499 stark abgenutzt. Es gibt unter den Abdrücken eine Menge Varianten, da es sich der Lehrer gefallen lassen mußte, bald als diese, bald als jene Persönlichkeit bezeichnet zu werden. Die Worte «Versor cum discipulis suis» auf unserer Abbildung sind nämlich mit beweglichen Typen eingesetzt und wurden nach Bedarf geändert. In der ersten Verwendung vom 29. März 1495 lesen wir dort «Arestotiles cuz | discipulis»; im April «Joannes de garlan | dia cū discipul'», etwas später Scūs Thomas, und dann verwandelt sich der Gelehrte abwechselnd in Albertus magnus, Versor und Alexander (de villa dei). Daneben gibt es aber noch eine Menge Drucke, in denen überhaupt kein Name angegeben, sondern die Stelle leer geblieben ist. 127:84.

H. 694, 717 (Hannover StB), 1678, 1937, 2734 = 1935, 3390, 3425, 4735, 6546 (Mainz StB), 6788, 7474, 8362, 8692, 9038, 9916, 13 874 (Proct. 1331), 14 686, 14 778, 14 780, 14 787, 14 913, 15 072, 15 495 (= 8696?), 15 669 (Proct. 1335), 16 028, 16 033, 16 038, 16 043, 16 044, (Bonn UB 95), 16 049, 16 063,

ferner in Voulliéme, Buchdruck Kölns, 71, 86, 94, 409, 661, 976,

sowie in:

Expositio hymnorū | scd'm vsum Sarum. s. l. e. a. Proct. 1426 (Oxford BL).

Expositio sequentiarꝝ | scd'm vsum Sarum. s. l. e. a. Proct. 1427. (Oxford BL).

Exercitium puerorum grammaticale. Cöln, H. Quentell 1499. (Krakau Bibl. Jagiell. Incun. 313).

Es tu scholaris? s. l. e. a. (Upsala UB 531).

57. Die Verwandtschaft dieses Bildes mit der Nr. 49 liegt auf der Hand, ohne daß sich mit Sicherheit sagen ließe, welcher von beiden Zeichnern von dem andern entlehnt hat, doch dürfte der Cölner Holzschnitt der ältere sein. Der vorliegende, der sich durch seine Größe auszeichnet, wurde für Johann Bergmann von Olpe in *Basel* angefertigt. Wir sehen links unten die Initialen seines Namens, rechts sein Wappen. 142:118.

Liber Faceti per Seb. Brant translatus. Basel J. B. de Olpe 1496. H. 6892 = Voull. 606. (Berlin KB).
Liber Moreti docens mores Iu | uenū, . . . p | Sebastianū Brant. 3 Zeil. s. l. Olpe 1499 (Basel Oeff. B., Karlsruhe HuLB).

58. Hans Schönsperger in *Augsburg*, der 1494—1495 sich der Schulszene Nr. 29 und um 1497 des Accipiesbildes Nr. 22 bediente, ließ gegen 1499 den vorliegenden Holzschnitt anfertigen. Der Zeichner ist anscheinend derselbe, der die Nr. 29 für ihn angefertigt hatte. Unsere Abbildung zeigt den ersten Zustand der Platte, später — aber wohl erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts — wurde die Schriftrolle nach links vergrößert, um mehr Raum für den mit Typen einzusetzenden Titel zu gewinnen. 146 : 96.

Donati Edi- | tio prima. s. l. e. a. H. *6340.
Modus lati- | nitatis. s. l. e. a. H. *6528.
Latinū ydeo | ma Mgr̄i Pauli Niauis. s. l. e. a H. *11 706.
Ars epistolā- | di Francisci nigri. s. l. 1499. H. *11 883.
Grammati | ca Noua s. l. e. a. H. *12 603.
Rudimenta | grāmatice ad pueros. s. l. 1499. H. 14025 (München, Jacques Rosenthal Kat. 36, 491).

Zweiter Zustand:

Donatus | minor. s. l. e. a. H. *6339.

59 und 60. Als der Holzstock Nr. 56 sich abzunutzen begann, ließ Quentell in *Cöln* den vorliegenden anfertigen. Er wurde 1499 zum ersten Male in Gebrauch genommen und war so fein geschnitten, daß er den Eindruck einer Federzeichnung macht. Schon im Jahre 1501 scheint er in den Besitz des Martin von Werden übergegangen zu sein und wurde von ihm stark verwendet. Noch im Jahre 1505 waren die doppelten Einfaßlinien vorhanden, die wir auf unserer Abb. 59 sehen, wie dies das 1505 von ihm gedruckte «Opusculum Joannis Murmellii» beweist; dann aber wurde die äußere Linie entfernt und der so verkleinerte Stock (Abb. 60) bis zum Jahre 1513, oder vielleicht noch später, benutzt. 113 : 88; 2. Zustand 109 : 84.

Dem 15. Jahrhundert scheinen anzugehören:

Armandus | De declaratione etc. Cöln, Henr. Quentell 1499. H. *1795.
Liliuz grāmatice | mgr̄i Wilhelmi Wert. s. l. e. a. (Voull Buchd. Kölns 1265).
Curia Palatium. s. l. e. a. (Voull. Buchd. Kölns 351).
Verba deponen- | talia Johannis s. l. e. a. (St. Gallen Stift 1465).

Dem 16. Jahrhundert gehören an:

Probleumata Arestotelis. s. l. e. a. H. *1726.
Proctor 1453, 10 499, 10 507, 10 518–20, 10 525–27, 10 529, 10 531.

Der späteste mir bekannt gewordene Abdruck ist:

Herm. Forrentinus: Commentaria. Cöln 1513.

61. Allem Anscheine nach hat dieser Holzschnitt den Nrn. 27, 34 und 62 als Vorlage gedient, obschon es nicht ausgeschlossen ist, daß dabei auch noch ein anderes, mir bisher unbekannt gebliebenes Bild eine Rolle gespielt hat. Besonders interessant wirkt die Zeichnung dadurch, daß auf den Köpfen der aufmerksamen Schüler sich die hl. Taube niedergelassen hat, während Raben als Sinnbilder des Teufels bei den schwatzenden ihren Platz gefunden haben. Der Stock war im Besitz des Johann Otmar in *Reutlingen*. 118:78.

Cato teutonice expositus. Reutlingen, Johann Otmar 1491. H. 4744.
Dyalogus magistri | Pauli Niavis. Reüttlingen, Johannes Otmar 1492. H. *11 708.

V. Fünf Schüler.

62. Michael Greyff in *Reutlingen*, von dem wir bereits einen Holzschnitt (Nr. 13) kennen lernten, ließ i. J. 1493 einen neuen anfertigen, bei dem der Titelholzschnitt seines Mitbürgers Joh. Otmar, der unter Nr. 61 verzeichnet ist, als Vorlage diente, nur daß noch im Hintergrund ein fünfter Knabe hinzugefügt wurde. Der Stock zeigt schon 1494 eine Verletzung der äußeren Einfaßlinie und dürfte bald darauf außer Gebrauch gesetzt worden sein. 92:68.

Glosa notabilis prime | partis Alexandri. Reutlingen, Michael Greyff s. a. H. *678.

Glosa notabilis secun | de partis Alexandri. Reutlingen, Michael Greyff 1493. H. *710.

Catho teutonice expositus. Reutlingen, Michael Greyff 1494. H. 4746 = Voull. 1961 (Berlin KB).

Es tu scolaris. Ruttlingen, Michael Greyff s. a. H. *6681.

Postilla domini guil | lerini. Reuttlingen, Mich. Greyff 1494. H. *8287.

Dyalogus magistri Pauli | Niauis paruulis scolaribus | ad latinum idioma putilissi | mus. Reutlingē, Michahel Greyff 1494. Cop. 4403. (Stuttgart KLB).

63. Eine zwar ungeschickte, aber sonst treue Kopie nach einem Holzschnitt, den Richard Paffroet zu Deventer in den Jahren 1489—95 häufig als Titelbild benutzte, besaß Hans Schaur in *Augsburg* um 1496. Man kann sie am besten von dem Original dadurch unterscheiden, daß die vier Nischenverzierungen am Stuhlsitz innen schwarz statt weiß sind und daß auch die Zuhörer schwarze statt weißer Gürtel haben. Daß der Paffroetsche Holzschnitt aber auch keine Originalerfindung ist, sondern sich an ein noch älteres Titelbild des Gerard Leeu anlehnt, habe ich bereits bei der Nr. 50 gesagt. 128:87.

Vocabula pro iuuenibus. Augsburg, Hans Schaur 1496 (München HuSB).

Statuta vel praecepta scholarum. s. l. e. a. H. *15047.

64. Dieser Holzschnitt erinnert lebhaft an die Nr. 52, aus der mehrere Gesichter und auch die unmögliche Halswendung des einen Schülers wiederholt sind, doch hat der Zeichner auch mehreres aus der Nr. 56 übernommen. Eine Eigentümlichkeit besteht darin, daß wir hinter den Schülern den Jesusknaben erblicken. Der von Lukas 2, 46 berichtete Vorgang, daß der zwölfjährige Jesus im Tempel lehrte, ist in der mittelalterlichen Kunst ja sehr häufig dargestellt worden, daneben aber wurde zuweilen auch noch eine zweite Szene abgebildet, nämlich wie Maria ihren Sohn zur Schule bringt (vgl. Nr. 101), und der Zeichner hat beides gewissermaßen miteinander verschmolzen. Der Stock war im Besitz von Hermann Bungart

in *Cöln*, scheint aber nur ziemlich spärlich verwendet worden zu sein. 120:85.

Textus sequentiarum et Hymnorum cum expositionibus. Cöln, Herm. Bungart 1501 (Cöln StB Nr. 322).
Dominus cujus partis usw. Cöln 1502. (Proct. 10 471).
Poeta salutaris. Cöln 1502. (Proct. 10 472).

65. Auf diesem Bilde sind neben dem Hauptlehrer noch zwei Gehilfen dargestellt. Der Zeichner scheint mit dem der Nr. 57 identisch zu sein, nur ist die ohnehin schon flüchtige und mangelhafte Zeichnung durch die Ungeschicklichkeit des Holzschneiders noch mehr verdorben. Ich habe dieses Bild bisher in drei Druckwerken aus der Offizin Michael Furters in *Basel* gefunden; aber dasjenige, für das es ursprünglich angefertigt wurde, ist mir leider noch nicht zu Gesicht gekommen. 119:91.

(Ebrardus). Modus latinitatis s. l. e. a. (Vorrede 1499). (Darmstadt GHB; Solothurn Kant B).
Compendium octo | partium orationum. Basel, Michael Furter s. a. Proct. 7746. (Oxford BL).
Dialogus magistri Pauli Niavis. Basel s. a. (Dresden KOeB, Ling. lat. 135).

VI. Sechs Schüler.

66 und 67. Der vorliegende Holzschnitt, den Johann Koelhoff in *Cöln* im Jahr 1490 anfertigen ließ, rührt anscheinend von demselben Zeichner her wie das berühmte Accipiesbild Nr. 18, und ich habe bereits bemerkt, daß unsere Darstellung für Nr. 47 und 48 als Vorlage benutzt wurde. Der Bischof stellt hier wie dort, niemand anders als Albertus Magnus vor, doch wurde die Inschrift der Rolle und der Name des Thomas von Aquino bald entfernt, damit das Bild auch auf andere Gelehrte paßte. Der Stock ging auf den jüngeren Koelhoff über und findet sich auch in einem Drucke des Ulrich Zell. 138:97.

Erster Zustand (Nr. 66):

Legenda lrālis Alberti magni. Cöln, Joh. Koelhoff 1490. H. *11 915.

Zweiter Zustand (Nr. 67):

Aristoteles: Textus triū libroruz. Cöln, Joh. Koelhoff 1491. H. *1710 = 1714.
Aristoteles: Text' paruorū naturaliū. Cöln. Joh. Koelhoff 1491. H. 1717 = Voull. 801. (Berlin KB).
Statnta proninciaiia et sy- | nodalia ecclesie Coloniēsis. Cöln, Joh. Koelhoff 1492. Voull. 803. (Berlin KB).
Prima pars Do | ctrinalis Alexandri. Cöln, Joh. Koelhoff 1495. (Voull. Buchd. Kölns 70).
Glosa Notabilis secunde partis Alexandri. s. l. 1495 (Voull. Buchd. Kölns 84).
PRobleumata Arestotilis. Colonie apud lijskirchen s. a. (St. Gallen Stift 133).

68. Getreue Kopie des vorhergehenden Bildes, doch leicht an dem Fehlen der Schriftrolle und der aus Doppellinien bestehenden Einfassung zu erkennen. Proctor hat Johannes Zainer in *Ulm* als den Drucker ermittelt, und die Entstehungszeit des Holzstocks dürfte in den Anfang der neunziger Jahre des 15. Jahrhunderts zu setzen sein. 137 : 102.

Vita christi edita a san | cto Bonauentura s. l. e. a. H. *3551.
Dasselbe. s. l. e. a. H. 3552 = Proct. 2550 (Zwickau StB XVII 8, 5; Oxford BL).

69. Leider hat die Reproduktion nach dem beschädigten Münchener Exemplar erfolgen müssen, da ein zweites trotz aller Mühe nicht zu ermitteln war. Ebenso mißglückt sind die Versuche, den Drucker festzustellen. Die Zeichnung weist auf den Ausgang des 15. oder den Anfang des folgenden Jahrhunderts; als Entstehungsort dürfte man wohl in erster Reihe an Basel oder die dortige Gegend denken. 99 : 91.

Regula pueror' Remigij usw. s. l. e. a. H. *13 859.

VII. Sieben Schüler.

70. Wir haben es hier mit einer nicht unbedeutenden Leistung des namentlich für Kistler tätigen *Straßburger* Meisters zu tun, und ich habe bereits darauf hingewiesen, daß die beiden am meisten links befindlichen Schüler in fast gleicher Stellung auf der Nr. 54 wiederkehren. Leider läßt es sich aber nicht feststellen, welcher von beiden Holzschnitten der ältere ist. 111 : 84.

(Ebrardus). Modus latinitatis. s. l. e. a. H. * 6527.
Grammatica noua. Straßburg, Martin Flach der Jüngere 1501. (München HuSB, 4⁰ Inc. c. a. 754).

VIII. Acht Schüler.

71. Auf dem vorliegenden Holzschnitt ist die Zahl der Schüler zweifelhaft, doch hat es den Anschein, als ob zwei Lehrer in der Mitte sitzen, fünf Zuhörer vorn, drei im Hintergrund stehen. Der Stock ist von Cornelius von Zyrichsee in *Cöln* zu mehreren Drucken verwendet worden, die aber alle erst dem 16. Jahrhundert angehören dürften. 130 : 93.

Albertus Magnus De | virtutibus herbarum s. l. e. a. H. *528.
Dasselbe. s. l. e. a. Voull. 1093. (Berlin KB).
Arnoldus de Villa nova: Regimen sanitatis. Cöln, Corn. de Zyrichsee 1507 (Proct. 10548).
Questiones naturales anti- | quorum philosophorum etc. 6 Zeil. Cöln, Corn. de Zyrychzee s. a. H. 13639 (Wien HB).

72. Dieses Bild ist eine Kopie nach dem folgenden. Der Holzstock ist aber etwas schmäler, und deshalb ist der Schüler, der sich im Original am meisten links befindet, fortgelassen, so daß die Gesamtzahl nicht neun, sondern nur acht beträgt. Nach Weller (Repertorium Nr. 122) wäre der Drucker Matthias Hupfuff in *Straßburg* um 1510. 135:100.

Vocabularius rig- | micus Declarans omnes status s. l. e. a. St.) Gallen Stift 1517; München HuSB).

IX. Neun Schüler.

73. Dies ist das Original zu dem vorhergehenden Bilde und leicht an seiner aus Doppellinien gebildeten Einfassung zu erkennen. Die Zeichnung, in der manches an die Nr. 26 erinnert, ist nicht übel, doch hat der Holzschneider keine sehr geschickte Hand besessen. Der Holzstock war im Besitz von Hieronymus Holczel in *Nürnberg* und wurde von ihm zu mehreren Drucken verwendet, die meist aus dem Jahre 1500 stammen. 136 : 115.

Prima pars doctrinalis. Nürnberg, H. Holczel 1500. H. *693.
Tertia et quarta pars doctrinalis. Nürnberg. Holczel 1500. H. *742.
Cato: Carmen de moribus. Nürnberg, Holtzel 1500. H. 4715 = Voull. 1929. (Berlin KB).
Editio prima dona- | ti. Nürnberg, Hieronymus Holczel s. a. Voull. 1931. (St. Gallen Stift 474, Berlin KB).
Modus latinitatis. Nürnberg, H. Holczel 1500. H. *6549.
Bernardus Perger: Grammatica noua. Nbg. H. Holczel 1500. H. *12 619.
Vert: Lilium grammatice. Nbg. H. Holzel 1500. H. *16 072.

74. Hier haben wir eine zweite Kopie nach dem vorhergehenden Blatte, das wie die Nr. 72 auch nur eine einzelne Einfaßlinie hat. Aber diesmal ist der neunte Schüler vorhanden und das Turmdach, das man in der Entfernung erblickt, ist im Gegensatz zu den beiden vorhergehenden ohne Schraffierung geblieben. Der Stock ist ebenfalls *Nürnberger* Ursprungs, war aber im Besitz des Friedrich Peypus. 132 : 112.

Donatus minor. Nürnberg, Fridericus Peypus 1515 (Straßburg UuLB).

X. Zehn Schüler.

75. Dieses Bild gehört zu den älteren Schulszenen und stellt einen von einer großen Anzahl Schüler umgebenen Lehrer dar. Man könnte vermuten, daß der Drucker um 1485 in *Straßburg* tätig gewesen sei. 114 : 123.

Erhart Grosse: Hye heben sich an drei bücher des doctrinals. s. l. e. a. H. 8084 = Voull. 2697. (Berlin KB).

ANHANG.

Der Absicht unseres Buches entsprechend sollten nur solche Schulszenen berücksichtigt werden, die als Titelillustrationen Verwendung gefunden haben, doch wurde es hier und da nötig, über die Grenze hinauszugehen, um die Entwicklung einer Gruppe deutlicher erkennen zu lassen. Im Anschluß daran seien hier noch kurz einige Darstellungen erwähnt, die in mehr oder minder engerm Verhältnis zu den vorhergehenden stehen. Selbstverständlich muß ich mich auch jetzt auf das 15. oder den Anfang des 16. Jahrhunderts beschränken. Herr Heitz besitzt mehrere Originalholzstöcke aus späterer Zeit und auch sonst lag noch mancherlei Material vor, doch mußte alles unberücksichtigt bleiben.

Baum mit Aesten.

76. An die Nrn. 17, 31 und 32 erinnert das folgende Titelbild: Ein Baum hat 23 Aeste, an deren jedem ein Zettel mit einem der Buchstaben des Alphabets befestigt ist. Es sind aber weder Lehrer noch Schüler vorhanden. 135:135.

Keiserspergs Alphabet in XXIII Predigē. Straßburg, Jo. Grieninger 1518.

Lehrer ohne Schüler.

77. Eng verwandt mit der Nr. 12a ist folgendes Bild: Ein Gelehrter steht nach rechts gewendet und betrachtet einen Stern, der über einem Berge strahlt 97:128 (abg. Muther Tf. 133).

Buch der hl. drei Könige (Straßburg, Joh. Pryß um 1482) H. *9400.
Dasselbe (Straßburg, Heinr. Knoblochtzer um 1483) H. *9401.

78. Ebenfalls eng damit verwandt ist ein Bild, bei dem nur der Berg mit dem Stern durch eine Kapelle ersetzt ist. 95:90 (abg. Heinecken, Idée générale p. 382).

Defensorium inviolatae virginitatis Mariae s. l. e. a. (Paris BN).

79. Ein Gelehrter mit schwarzem Schuh steht aufrecht nach rechts gewendet; über seinem Kopfe schwebt eine Bandrolle. Dieser Holzstock ist von zwei verschiedenen *Nürnberger* Druckern, anscheinend Creussner und Wagner verwendet, und zwar ist er zuerst von Randleisten umgeben, die später fehlen. 131 : 93.

Dy auslegunge | der Traüme Da- | nielis. s. l. 1488. H. *5929.
Grammatellus. s. l. e. a. H. *7851.

80. Eine Kopie des eben beschriebenen Blattes ohne Randleisten wurde in *Augsburg* von Baemler verwendet. 130:80.

Proplemata Arestotilis. s. l. (Augsburg, Baemler) 1492. Voull. 89 (Berlin KB).

81. Eine andere Kopie wurde von Hans Schaur in *Augsburg* benutzt. Man erkennt sie daran, daß die Umrandung aus Doppellinien besteht. 127 : 86.

Danielis somniorum | expositoris veridici. Augsburg, Johannes Schaur 1497. H. *5928.
Petrarcha: die grisel. O. O. u. J. H. *12 816.

82. Eine freie gegenseitige Kopie desselben Bildes besaß Hans Spoerer in *Erfurt*. Der Gelehrte ist hier in einen Schreiber abgeändert und trägt eine schwarze runde Kappe. 93 : 53.

Hyrin mā vō d'fledermaus list | etc. Errfordt pey Sant Pauls pfarr Von meyster Hannssē 1500. Proct. 3107 (London BM).

83. Ein Gelehrter mit einem aufgeschlagenen Buch in den

Händen steht aufrecht nach rechts gewendet in einer Landschaft. Leichte Ornamente befinden sich in den oberen Ecken. 101 : 64.

Regule grāmaticales | Antiquoꝝ etc. 4 Zeil. Wien, Johann Winterburg 1500. H. 13848 (Wien HB).
(Perger). Grammatica. Wien, J. Winterburg s. a. Mayer S. 24.

84. Auf gewölbtem Erdboden steht nach rechts gewendet ein Gelehrter. Ohne Einfaßlinien. 61 : 40.

In disem | Tractetlin | vindet man, wie mā ainē yeglichn̄ schrei | ben soll etc. s. l. e. a. (Memmingen, Albert Kunne um 1500, vgl. H. 4050). (Berlin KB neue Erwerbung).

85. Auf einem rundlichen Lehnstuhl sitzt nach rechts gewendet ein Gelehrter mit zwei Schreibfedern in den Händen. Vor ihm sind zwei Urkunden befestigt, daneben sieht man eine Sanduhr. 148 : 99.

In disem püchlein vint mā wie mā | einē yeglichen usw. 4 Zeil. Nürmbergk, marx Ayrer 1487. H. *4051.

86. Sehr ungeschickte Kopie nach dem vorhergehenden Bilde von etwas niedrigerem Format. 136 : 98.

In disē puchleī vint man wie | man eim iczlichē schreibē sol. Lyepczk, kuncz kachelouen 1488. Cop. 1364 (Wien HB).

87. Den beiden vorhergehenden sehr ähnlich, nur ist der Gelehrte hier als Astronom charakterisiert. (Abb. Schmidt-Soldan, Die frühesten und seltensten Druckdenkmale des Holz- und Metallschnitts Taf. 45). 149 : 95.

¶ Ein Newe practica des lxxxxij jors. (München Kupf. nur das Titelblatt vorhanden).

88. Ein Büchernarr mit Fliegenwedel sitzt nach rechts gewendet an seinem mit Büchern bedeckten Doppelpult. Recht gute Kopie nach dem bekannten Bilde in Brants Narrenschiff. 114 : 85.

Editio prima | donati grammatici. Rüttlingen, Johannes Otmar 1495. Proct. 2719 (London BM).

89. Ein Gelehrter sitzt nach links gerichtet an einem Doppelpult, auf dem viele Bücher liegen. Vorn links ruht ein Hund am Boden. Auch hier scheint der Narrenschiff-Holzschnitt vorbildlich gewesen zu sein. 79 : 192.

Elegantie mino- | res Augustini dati. Wien, Johannes Winterburg 1499. H. 6016 (Wien HB).

90. Links auf einem Stuhl mit Baldachin sitzt vor einem Lesepult ein Gelehrter, rechts ist ein Schreibtisch und neben demselben benagt ein Hund einen Knochen. Oben ein Engel mit einer Schriftrolle. Dieser Holzstock ist französischen Ursprungs; er gehörte Gilles Couteau und Jean Ménard in *Paris* und wurde nur für den Druck des vorliegenden Werks nach *Cöln* geschickt. 196 : 181.

Textus trium librorum de ani- | ma Arestotelis. Cöln Henr. Quentell 1497 H. 1711 (Dresden KOeB, Lit. Graec. B. 166).

91. In einem Schreibzimmer sitzt ein Gelehrter nach links gewendet an der Arbeit. Ein großes Fenster ist im Hintergrund. 86 : 76.

Ciprianus von den | zwölff mißbrüchen diser welt. Reuttlingñ Hanß Otmar 1492. H. 5901 = Proct. 2717 A (London BM).

92. Ein schreibender Gelehrter nach rechts gewendet. An seinem Stuhl ist ein leerer Schild angebracht. Doppelte Einfaßlinien. 123 : 85.

(Remigius) Dominus que pars. Lubeck 1489. Proct. 2628 (London BM).

Dieser Holzstock wurde auch in H. 3204 abgedruckt und war ursprünglich angefertigt für

Speygel der dogede. Lübeck, Barthol. Ghotan 1485. H. 14 952 (Göttingen UB).

93. Ein Bischof schreibt nach rechts gerichtet an seinem Pult; er hält in der linken Hand ein Stäbchen, in der rechten die Feder. Doppelte Einfaßlinien. 133 : 90.

Doctrinale clericorum. Lubeck 1490. H. 6318. (Dresden KOeB, Theol. cath. B. 846).

Die Zeichnung ist von demselben Meister wie die vorhergehende. Der Holzstock ist gleich jenem auch in dem 1488 erschienenen niederdeutschen Plenarium (Berlin KB, Voull. 1468) abgedruckt und war ursprünglich angefertigt für

(Johannes Bysschop to Oluntz) van deme hillighen levende des . . . sunte Jeronimi. Lubeck, Barthol. Ghotan 1484. H. 6723 = Bodem. 49 (Hannover KOeB).

94. Ein barhäuptiger Gelehrter schreibt nach rechts gewendet auf eine Rolle, die sich um ein Stäbchen wickelt. 76 : 66.

Alanus : Doctrinale altum : seu liber pa- | bolarum. Lubek (Mat. Brandis) 1493. Proct. 2649 = Voull. 1475. (London BM, Berlin KB).

Das Bild stammt aus dem Rudimentum novitiorum (H. 4996), in dem sich noch viele ähnliche Darstellungen befinden.

95. Ein Gelehrter mit einem Kranz auf dem Kopf arbeitet nach rechts gewendet an seinem Schreibtisch. Ursprünglich sollte das Bild Jacob Locher vorstellen, dann wurde es in den Werken Brunschwigs und Anderer verwendet. 158 : 115.

Libri Philomusi. Straßburg, Joh. Grüninger 1497. H. *10 153.

95[a]. Verkleinerte Wiederholung des vorhergehenden. 85 : 78.

Hieron. Brunschwig: Liber pestilentialis. Straßburg, Grüninger 1500. H. *4020.

96. Ein anderer, in Grüningerschen Drucken häufig vorkommender Holzschnitt stellt einen nach rechts gewendeten Gelehrten am Schreibtisch dar. 139 : 135. Er diente ursprünglich als Titelbild zu

Horatij . . . opera. Straßburg, Joh. Grüninger 1498. H. *8898.

97. Ein rechts sitzender Gelehrter blättert in einem vor ihm liegenden Buch. Vorn liegt ein Hund am Boden. 78 : 102.

Jacob Wympfeling: Isidoneus Germani- | cus. (Straßburg, Grüninger um 1497. H. *16178.

Lehrer und eine Schülerin.

98. Ein Gelehrter unterrichtet in einer Landschaft eine Frau. Ursprünglich stellte das Bild Boethius im Gespräch mit der Philosophie dar. Die beiden nachstehenden Werke sind von Anton Sorg in *Augsburg* um 1490 gedruckt. 60:82.

¶ Dises sint die vier angel Tu- | gent. O. O. u. J. H. *1097.
Ortolffus: . . . wie sich die | schwangern frawen halten süllē | . O. O. u. J. H. *12117.

99. Michael Furter in *Basel* besaß einen Holzschnitt, dessen Gegenstand der Nr. 65 ähnelt. Links steht ein Musiklehrer und zeigt auf ein Band mit den Silben ut re mi fa sol, rechts spielt eine Harfenistin. 100:92.

Balthasar Praspergius: Choralis interpretatio. Basel, Furter 1504.

Zwei Lehrer.

100. Zwei Gelehrte, die an einem Doppelpult einander gegenüber sitzen. Der Originalholzstock hat sich erhalten und befindet sich, stark abgenutzt, im Besitz des Herrn Heitz. 140:104.

Cōcordātia astronomiae cū theologia. Augsburg, E. Ratdolt 1490. H. *834.

Lehrer und zwei Schüler.

101. Im Anschluß an meine Bemerkung zu der Nr. 64 wäre ein Holzschnitt von Urs Graf zu nennen: Der Lehrer mit der Rute sitzt links, zwei Kinder mit aufgeschlagenen Büchern sitzen zu seinen Füßen, Maria tritt mit dem Jesusknaben in das Schulzimmer 62:101. Es trägt die typographische Ueberschrift

Ich han min kind erzogen zart vnd schon
Vnd wolt es gern zu schul lassen gon.

Kalender mit practic Johannis Kungspergers. Zürich, Hans am Wasen 1508.

Eine ähnliche Darstellung, ebenfalls mit dem Monogramm des Urs Graf (B. 15) befindet sich in verschiedenen Ausgaben von Münsters Cosmographie. 95:75.

102. Ein sitzender Lehrer (eigentlich handelt es sich um einen Richter) mit zwei vor ihm stehenden Personen. Das Bild rührt von Hans Baldung her. 103:132 (abg. Muther Tf. 245).

Laur. Phryes. Spiegel der Artzney. Straßburg, Grüninger 1518.

103. Zu erwähnen wäre vielleicht noch: Ein Rechenlehrer mit zwei Schülern, deren einer am Zähltisch, der zweite auf einer Tafel rechnet.

Behend vnd hüpsch Rechnung vff allen Kauffmanschaften. Pfortzheim, Thomas Anszhelm 1508.

Lehrer und drei Schüler.

104. Der Lehrer sitzt rechts; drei ältere Zuhörer sind links auf einer rechtwinkligen Bank. 43:65.

Buchausschnitt (Berlin Kupferk., Holbein Mappe III, 266—3).

Zwei Lehrer und drei Schüler.

105. Auf diesem recht rohen Holzschnitt ist vorn links und rechts je ein sitzender Gelehrter dargestellt; drei andere, von denen einer barhäuptig ist, stehen im Hintergrund. 87:59.

Passio Johannis Kanneman. (Nürnberg, Peter Wagner um 1493). H. *9759.

Lehrer und vier Schüler.

106. Der Lehrer sitzt rechts, vier ältere Hörer haben vor ihm Platz genommen. 118:71 (Vgl. Nr. 112).

Titus Livius, Mainz, Johann Schöffer 1505.

107. Geiler von Keisersperg predigt auf der Kanzel, über

der sich die Buchstaben D I K befinden. Links von ihm zwei Frauen, rechts zwei Männer 122 : 132. (Vgl. Nr. 115).

Keisersperg. Ein heilsame kostliche Predig. Straßburg, Grüninger 1513.

108. Links sitzt ein Lehrer unter einem Baldachin, vier Studenten stehen vor ihm. 184 : 137.

H. Brunschwig: Cirurgia. Straßburg, Grüninger 1497. H. 4017, 4018, 4020.

109. Getreue Kopie des vorhergehenden Blattes, doch daran kenntlich, daß der Lehrer schwarze Schuhe trägt statt der weißen des Originals. 183 : 136.

H. Brunschwig: Cirurgia. Augsburg, Schönsperger 1497. H. 4019, 4046.

Lehrer und fünf Schüler.

110. Links steht ein Professor der Medizin auf einem Katheder, rechts stehen fünf Studenten und beraten sich über eine Stelle in einem Buch. Mitten an der Wand hängt ein runder Spiegel. 118 : 86.

(Arnoldus de Villa nova) Speculum Medicine. (Leipzig, Martin Landsberg um 1495). H. *1803.
Dasselbe. Leipzig, Jacob Thanner (um 1520). (Berlin KB, Ik 4707).

111. Ein seltener Holzschnitt Albrecht Dürers vom Jahre 1510 stellt einen links sitzenden Lehrer dar, der im Begriff ist, seinen Rohrstock dem Rücken eines der fünf vor ihm sitzenden Knaben näher zu bringen 128 : 97. Die Ueberschrift lautet:

Wer recht bescheyden wol werden,
Der pit got trum hye auff erden. (Proct. 10 997).

112. Ein ebenfalls recht hübscher Holzschnitt, der überdies tatsächlich auch als Titelbild verwendet wurde, zeigt rechts den auf dem Katheder sitzenden Hochschullehrer. Vor ihm sitzen

auf Bänken fünf Hörer, von denen zwei dem Beschauer den Rücken zuwenden. 120:72. (Vgl. Nr. 106).

Titus Livius. Mainz, Johann Schöffer 1505.
Unndergerichts Ordnung des Ertzstiffts Thrier. Mainz, Ivo Schöffer 1537.

Lehrer und sechs Schüler.

113. Der Lehrer mit der Rute sitzt links, ihm gegenüber befinden sich sechs Schüler. Im Hintergrund sind zwei Fenster und zwei Säulen. 52:63.

Eine Pause dieses interessanten, anscheinend um 1500 entstandenen Holzschnitts befindet sich in der Sammlung Heitz. Leider haben wir aber bisher noch keinen Originalabdruck aufgefunden.

114. Ein Hochschullehrer sitzt mitten hinten auf dem Katheder. Links und rechts vorn sitzen je drei Studenten auf Bänken. 117:99.

J. Brunschwig. Liber de arte Distillandi. Straßburg, Grüninger 1512.

Lehrer und sieben Schüler.

115. Kaisersperg, über dessen Kopf sich die Buchstaben D I K (Doctor Johannes Kaisersperg) befinden, predigt. Links von ihm sind drei, rechts vier Andächtige. Das Ganze ist von einer hübschen Umrahmung eingefaßt. (Vgl. Nr. 107).

Doctor Keiserspergs pater noster. Straßburg, Hupfuff 1515.

Zwei Lehrer und zehn Schüler.

116. Verwandt mit der Nr. 73 ist folgender Holzschnitt: Ein Lehrer mit Rute sitzt links, ein zweiter, der einen Knaben an sich gedrückt hat, rechts. Im Hintergrund sitzen fünf Knaben und hören auf den ersten Lehrer, vier weitere stehen im Hintergrund. Eine Tafel mit Musiknoten ist an der hinteren Wand befestigt, zum Teil verdeckt von einem Band mit der Inschrift

Disce . . . er (diligenter?) dū tempus habe . . . Unten links ist die Jahrzahl 1502. 145:114.

Donatus minor s. l. e. a.
Von diesem so überaus interessanten und wichtigen Bilde befindet sich eine Pause im Besitz des Herrn Heitz. Leider war diese aber nach einem z. T. zerrissenen Exemplar angefertigt, und da es bisher nicht gelungen ist, einen Originaldruck aufzufinden, mußte die Reproduktion unterbleiben.

Initialen.

117. Zierinitialen A, H, N usw., in denen das Bild eines schreibenden Gelehrten ohne Schüler eingesetzt ist, je etwa 85:75.

Rudimentum novitiorum. Lübeck. Lucas Brandis 1475. H. *4996.

118. Initiale D mit einem Gelehrten ohne Schüler.

Aesop deutsch. Ulm, Johannes Zeiner s. a. (Um 1477) H. *330.

119. Aehnliche Initiale D mit der Halbfigur eines Gelehrten 45:46.

Der teutsch Esopus. O. O. u. J. (Augsburg, Froschauer). Voull. 4982. (Berlin KB).

120. Initiale D mit einem Lehrer und einem Schüler 70:62.

Das Buch Esopi. O. O. u. J. (Straßburg? um 1495) H. *334.

121. Initiale O mit einem Lehrer und zwei vor ihm sitzenden Schülern. 39:41.

Alexander Magnus: Oratio cogrua. s. l. e. a. (Nürnberg, Creusner). H. *773.

122. Große Zierleiste mit einem prächtigen P, in dem sich ein Lehrer und drei Schüler befinden. 250:185 (abg. Weigel und Zestermann Nr. 290).

Xylographischer Donat. Ulm, Conrad Dinckmut (vor 1482). Proct. 10; Klemm S. 7, 57.

123. Initiale P mit einem nach rechts schreibenden Gelehrten 54:49.

Albertus Magnus: De secretis mulierum. s. l. e. a. (Straßburg, Knoblochtzer um 1483). H. *558 (abg. Schorbach und Spirgatis Tf. 32 und 75).

124. Initiale P mit einem am Schreibpult nach rechts gewendeten Lehrer. Vor ihm am Boden sitzt ein lesender Schüler 79 : 69.

Donatus. s. l. e. a. H. 6346 = Ebert 6331, 8 (Breslau UB, B 433).

125. Initiale P mit einem Lehrer und zwei Schülern 48 : 42. (Abb. zu Anfang des Vorworts).

Prima pars doctrinalis. Nürnberg. H. Holczel 1500. H. *693.
Editio prima dona- | ti. Nürnberg, H. Holczel s. a. Voull. 1931. (Berlin KB).

126. Initiale P mit einem Lehrer und zwei Schülern 60:54.

Donati Melioris opusculum. Nürnberg, H. Höltzel 1515. (Manchester RL).

127. Initiale P mit einem Heiligen und drei Schülern 53:42.

Donatus minor. Brünn (Stahel und Preunlein) 1491. (Olmütz StudB Q. 102).

128. Initiale S mit einem Klostergeistlichen 62 : 56.

Albertus Magnus. Secreta mulierum. (Cöln, Nicolaus Goetz um 1475). Voull. Buchdr. Kölns 44.

128 a. Dieselbe oder ein ihr sehr ähnlicher Nachschnitt.

Albertus Magnus. Secreta mulierum. (Cöln, Drucker des Salomon und Marcolph) 1481. (Wernigerode FSB).

129. Initiale S mit einem stehenden Gelehrten, der eine Papierrolle hält 60 : 57.

Albertus Magnus. Secreta mulierum. (Speyer, Joh. und Conrad Hist. o. J.) H. *549 und 550.

Uebersicht der Schulszenen nach ihrer örtlichen Verwendung.

(Die eingeklammerten Nummern sind nur beschrieben, aber nicht abgebildet).

Augsburg.

Baemler 1479 1 Schüler	Nr.	6
» 1492 1 »	»	2
» 1492 0 »	»	(80)
Froschauer c. 1498 Initiale	»	(119)
» c. 1499 2 Sch. ohne Inschr.	»	30
» c. 1500 2 Sch. mit Inschr.	»	23
Kaestlin 1481 1 Schüler	»	6
Ratdolt 1490 2 Gelehrte	»	(100)
Schawr 1493 1 Schüler	»	3
» 1496 5 »	»	63
» 1497 0 »	»	81
Schobßer 1488 1 »	»	6
» 1495 1 »	»	14
Schönsperger 1482 1 Schüler	»	7
» 1494 2 » ohne Inschr.	»	29
» c. 1495 2 » » mit Inschr.	»	27
» 1497 2 » mit Inschr.	»	22
» 1497 4 »	»	(109)
» 1499 4 »	»	58
Sorg 1479 1 Schüler	»	6
» 1490 1 »	»	2
» c. 1490 1 Schülerin	»	(98)

Basel.

Amerbach 1486 1 Schüler	Nr.	15
» 1489 3 »	»	35
Bergmann 1496 4 Schüler	»	57
Flach c. 1473 1 »	»	1
Furter 1491 3 Schüler	»	(51a)
» c. 1495 3 »	»	37
» 1496 2 » mit Inschr.	»	21
» 1496 3 »	»	(51b)
» c. 1500 5 »	»	65
» 1504 1 Schülerin	»	(99)
Jakob v. Pfortzheim 1498 2 Schüler mit Inschr.	»	21
? c. 1495 3 Schüler	»	39

Brünn.

Stahel u. Preunl. 1492 Init.	»	(127)

Cöln.

Bungart 1501 5 Schüler	»	64
Drucker d. Marcolph 1481 Initiale	»	(128a)
Goetz c. 1475 Initiale	»	(128)
Koelhoff 1490 6 Schüler	»	66, 67
Henr. v. Neuß (?) 1510 3 Sch.	»	48
Quentell 1490 2 Schüler mit Inschr.	»	18

Quentell 1495 4 Schüler Nr. 56
» 1496 1 » » (17b)
» » 3 » mit Inschr. » 49
» 1497 0 » » (90)
» 1499 4 » » 59
» 1500 3 Schüler » 52
» 1507 3 » » 47
Mart. v. Werden c. 1501 4 Schüler » 59, 60
Mart. v. Werden 1505 2 Sch. mit Inschr. » 18
Zell 1492 1 Schüler » 17
» c. 1500 6 » » 67
C. v. Zürichsee c. 1500 3 Schüler » 50
C. v. Zürichsee c. 1500 8 Schüler » 71

Constanz.

Schäffeler 1506 2 Schüler mit Inschr. » 20

Danzig.

Bhomgarten c. 1497 2 Schüler m. Inschr. » 24

Erfurt.

Paul v. Hachenburg c. 1500 2 Schüler » 33
Spoerer 1500 0 Schüler » (82)

Freising.

Schäffler 1495 2 Schüler mit Inschr. » 20

Hagenau.

Gran 1492 2 Schüler mit Inschr. » 19

Heidelberg.

Knoblochtzer c. 1498 3 Schüler » 42

Leipzig.

Arnold de Colonia 1496 2 Schüler mit Inschr. » 28
Kacheloven 1488 0 Schüler Nr. (86)
» 1494 2 Schüler mit Inschr. » 25
» c. 1496 3 » » 40
Landsberg c. 1495 5 » » (110)
Lotter 1498 2 Schüler mit Inschr. » 25
» 1499 3 » » 40
Thanner c. 1520 5 Schüler » (110)

Lübeck.

Brandis 1475 Initialen » (117)
» 1475 0 Schüler » (94)
» 1485 1 Schüler » 8
» c. 1495 1 » » 5
Ghotan 1484 0 » » (93)
» 1485 0 » » (92)

Mainz.

Schöffer 1505 4 Schüler » (106)
» 1505 5 » » (112)

Memmingen.

Kunne c. 1500 0 Schüler » 84

Neu-Troja.

? 1497 3 Schüler » 51

Nürnberg.

Ayrer 1487 0 Schüler » (85)
Sodal. Celt. 1505 3 Schüler » 53
» 1505 4 » » 53a
Creußner 1488 0 » » (79)
» 1491 4 Schüler » 55
» 1497 3 » » 36
» c. 1497 Initiale » (121)
Hoelzel 1500 9 Schüler » 73
» 1500 Initiale » 125
» 1510 5 Schüler » (111)
» 1515 Initiale » (126)
Koberger 1494 2 Schüler mit Inschr. » 26
» 1495 1 Schüler » (17a)
Peypus 1515 9 Schüler » 74
Wagner 1492 4 » » 55
» ? 2 » » (30a)
» c. 1493 0 » » (79)

Wagner c. 1493 2 Lehrer 3 Schüler Nr. (105)

Pforzheim.

Anshelm 1508 2 Schüler » (103)

Reutlingen.

Greyff 1491 1 Schüler » 13
» 1493 5 » » 62
Otmar 1491 4 » » 61
» 1492 0 » » (91)
» 1495 0 » » (88)

Speyer.

Hist c. 1485 Initiale » (129)
» c. 1494 3 Schüler » 41
» 1496 3 » » 43
? c. 1497 1 » » 12a

Straßburg.

Flach 1498 2 Schüler mit Inschr. » 19
» 1501 7 » » 70
Grüninger 1497 4 Schüler » (108)
» 1497 0 » » (95)
» c. 1497 0 » » (97)
» 1498 0 » » (96)
» 1500 4 » mit Inschr. » 54
» 1500 0 » » (95a)
» 1508 1 » » 16
» 1512 6 » » (114)
» 1513 4 » » (107)
» 1516 2 » » (102)
Grüninger 1518 0 Schüler » (76)
Hupfuff 1499 1 Schüler » 10a
» 1499 3 » » 51
» c. 1500 3 » » 44
» c. 1505 3 » » 38
» 1510 1 » » 11
» c. 1510 8 » » 72
» 1515 7 » » (115)
Husner 1494 2 Schüler m. Inschr. » 19
Kistler 1503 1 » » 11
Knoblochtzer c. 1482 1 Sch. » (6a)
Knoblochtzer c. 1483 0 Schüler Nr. (77)
» c. 1483 Initiale » (123)
Pryß c. 1482 0 Schüler » (77)
» c. 1483 1 » » (12)
Schott c. 1480 1 » » (6a)
? c. 1485 10 » » 75
? c. 1495 Initiale » (120)

Ulm.

Dinckmut vor 1482 Initiale » (122)
» 1494 1 Schüler » 9
Reger c. 1497 2 Schüler m. Inschr. » 20
Schäffler 1493 3 Schüler » 34
» 1495 2 » m. Inschr. » 20
Zainer c. 1477 Initiale » (118)
» 1490 2 Schüler » 31
» 1492 6 » » 68
» 1496 1 » » 10
» 1498 2 » m. Inschr. » 20

Wien.

Winterburg c. 1494 1 Schüler » 4
» 1499 0 Schüler » (89)
» 1500 0 » » (83)

Zürich.

Hans am Wasen 1508 2 Schüler » (101)

Unbekannte Drucker.

c. 1482 0 Schüler » (78)
1492 0 » » (87)
nach 1490 2 Schüler » 32
1500 3 Schüler mit Inschr. » 45
c. 1500 3 Schüler » 46
c. 1525 3 » » (104)
c. 1500 6 » » 69
c. 1500 6 » » (113)
1502 10 Sch. mit Inschr. » (116)
Initiale 1 Schüler » (124)

TAFELN.

Die Unterschriften beschränken sich auf die Namen der Drucker, in deren Händen sich die Holzstöcke befunden haben, und auf die Angabe der wichtigsten Unterscheidungsmerkmale. Weitere Nachrichten enthält die Beschreibung der Bilder auf S. 25 bis 56, deren Nummern mit denjenigen der Tafeln übereinstimmen.

Uebersicht.





I.

(Basel, Martin Flach um 1473).

Kennzeichen: Das eigenartige längliche Format dieser ältesten in Holz geschnittenen Schulszene war dadurch bedingt, daß der Stock als Zierleiste am Kopf des Textes Verwendung fand.





2.

Augsburg, (Anton Sorg) um 1490.
„ Hans Baemler 1492.

Kennzeichen: Das Dach des Baldachins ist völlig sichtbar, der Hügel hinten rechts hat eine gewölbte Gestalt.





3.

Augsburg, Hans Schawr 1493.

Kennzeichen: Das Dach des Baldachins ist unvollständig, der Hügel läuft spitz zu.





4.

(**Wien**, Johann von Winterburg um 1494).

Kennzeichen: Von der Gegenseite kopiert. Das Dach des Baldachins bleibt von der oberen Randlinie entfernt, der Hügel gleicht fast einem Halbkreis.





5.

(Lübeck, Matthaeus Brandis um 1495).

Kennzeichen: Gegenseitige Kopie, Einfassung von Doppellinien, im Hintergrund eine Stadt und Bäume.





6.

Augsburg, Anton Sorg 1479—1486.
" Johann Baemler 1479.
" Hermann Kaestlin 1481.
" Hans Schobsser 1488.

Kennzeichen: Wellenförmige Wolken mit 15 Sternen, Doppeleinfaßlinien.





7.

Augsburg, Hans Schönsperger 1482—1494.

Kennzeichen: Halbkreisförmige Wolken mit 15 Sternen. Einlinige Einfassung.





8.

Lübeck, Matheus Brandis 1485—1520.

Kennzeichen: 15 Sterne, zwei Blumenstauden, Doppeleinfassung.





9.

Ulm, Conrad Dinckmut 1494.

Kennzeichen: 12 Sterne, drei Pflanzenbüschel, der Schüler sitzt auf einer Holzbank.





IO.

Ulm, Hans Zainer 1496—1498.

Kennzeichen: 13 Sterne. Der Hut des Lehrers berührt die obere Einfaßlinie.





10 a.

Straßburg, Mathys Hupfuff 1499.

Kennzeichen: 13 Sterne. Der Hut des Lehrers bleibt von der oberen Randlinie etwas entfernt, seine rechte Fußspitze und die linke des Schülers verschwinden in der unteren.





II.

Straßburg, Barthol. Kistler 1503.
„ Math. Hupfuff 1510.

Kennzeichen: Die Wolken haben natürliche Gestalt, 10 Sterne, der Schüler sitzt auf einem Klappstuhl.





12 a.

Unbekannter Drucker, vermutlich in Speyer.

Kennzeichen: Der Lehrer ist bärtig, die Wolken sind durch ungleiche Striche angedeutet, keine Sterne.





13.

Reutlingen, Michael Greyff 1491.

Kennzeichen: Der Knabe steht, der Lehrer sitzt; kreisförmige Wolken mit 17 Sternen.





14.

(Augsburg), Hans Schobsser 1495.

Kennzeichen: Der Schüler steht, die Mauer verläuft horizontal, im Hintergrund ein hoher Baum, daneben einige Häuser.





15.

Basel, (Johann Amerbach) 1486.

Kennzeichen: Eigenartige Schraffierung in niederländischer Art.



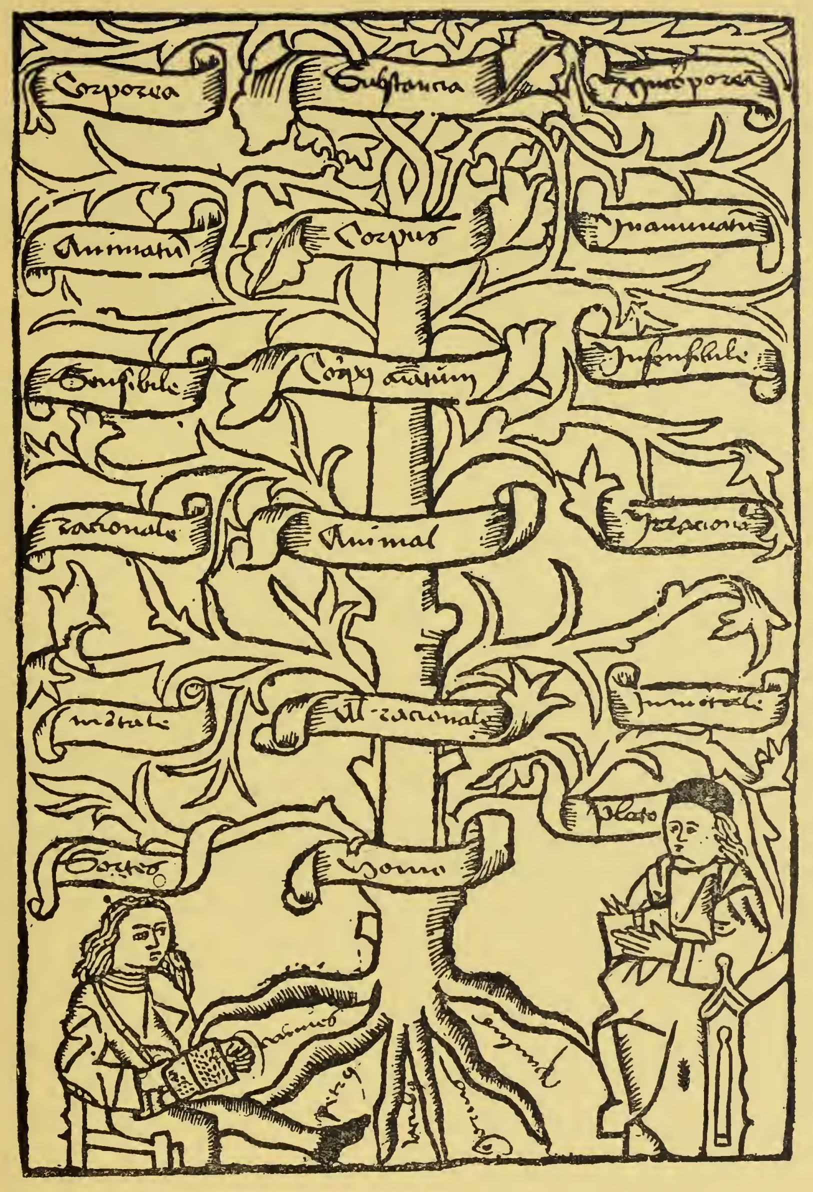


16.

Straßburg, Johann Grüninger 1508—1512.

Kennzeichen: Die Inschriften auf den Bändern sind schwarz auf weiß; auf dem Lyoner Vorbild aber weiß auf schwarz.





17.

Cöln, Ulrich Zell 1492.

Kennzeichen: Die Bänder am Baum und seinen Aesten sind leer, die Inschriften sind handschriftlich hinzugefügt.





18.

Cöln, Heinrich Quentell 1490—1496 und 1500.
„ Martin von Werden 1505.

Kennzeichen: 5 Kreise auf den Fliesen, der Gürtel des Lehrers ist weiß, durch die oberen Scheiben links erblickt man einen Bergrücken, das Laub des durch das Mittelfenster sichtbaren Baumes ist aus Punkten gebildet.





19.

Hagenau, Heinrich Gran 1492—1498.
Straßburg, (Georg Husner?) 1494—1500.
" Martin Flach 1498.

Kennzeichen: 4 Kreise auf den Fliesen, des Lehrers Gürtel ist schwarz, der Bergrücken im linken Fenster ist vorhanden, der Baum im Mittelfenster ist ohne jedes Laub.





20.

Freisingen, Johann Schäffler 1495.
Ulm, Johann Schäffler ca. 1496—97.
„ (Johann Reger) ca. 1497.
„ Hans Zainer 1498.
Constanz, Johann Schäffler 1506.

Kennzeichen: 5 Kreise auf den Fliesen, der Gürtel des Lehrers ist schwarz, der Bergrücken links ist sichtbar, bei dem Baum ist das Laub durch schräge Striche angedeutet, der Pulttür fehlt das Schloß. — Das Wappen links ist ein Bibliotheksstempel und hat mit dem Bilde selbst nichts zu tun.



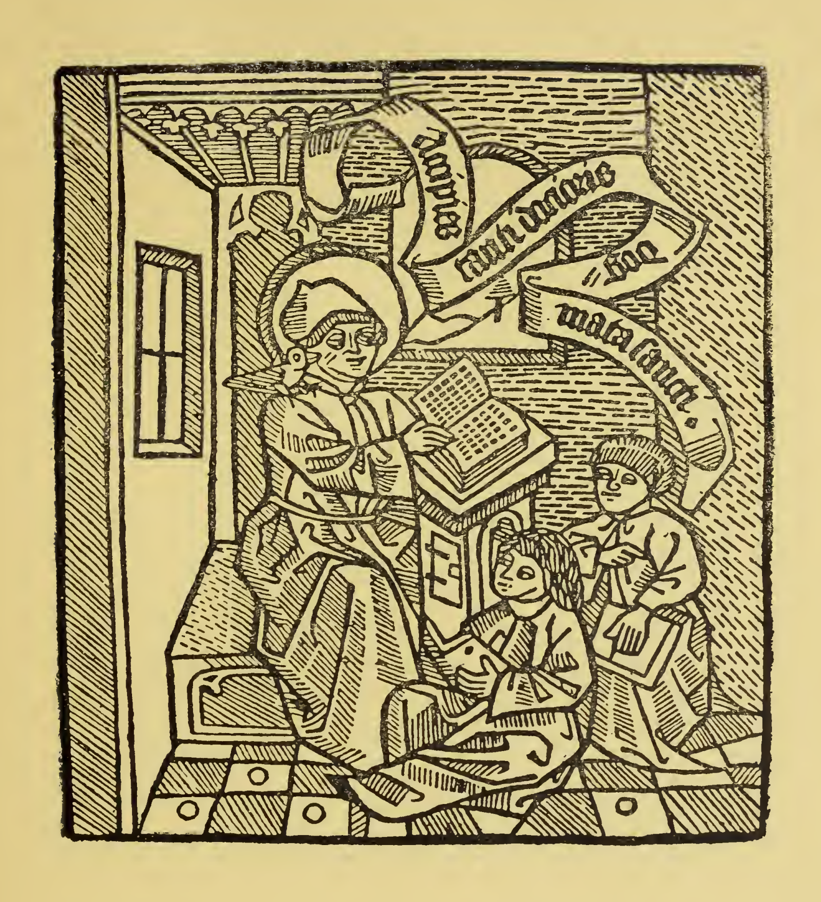


21.

Basel, Michael Furter 1496—1497.
„ Jacobus de Pforzheim 1498.

Kennzeichen: 4 Kreise auf den Fliesen, der Lehrer hat einen weißen Gürtel, der Bergrücken fehlt im linken Fenster, das Laub des Baumes ist aus horizontalen Strichen gebildet.

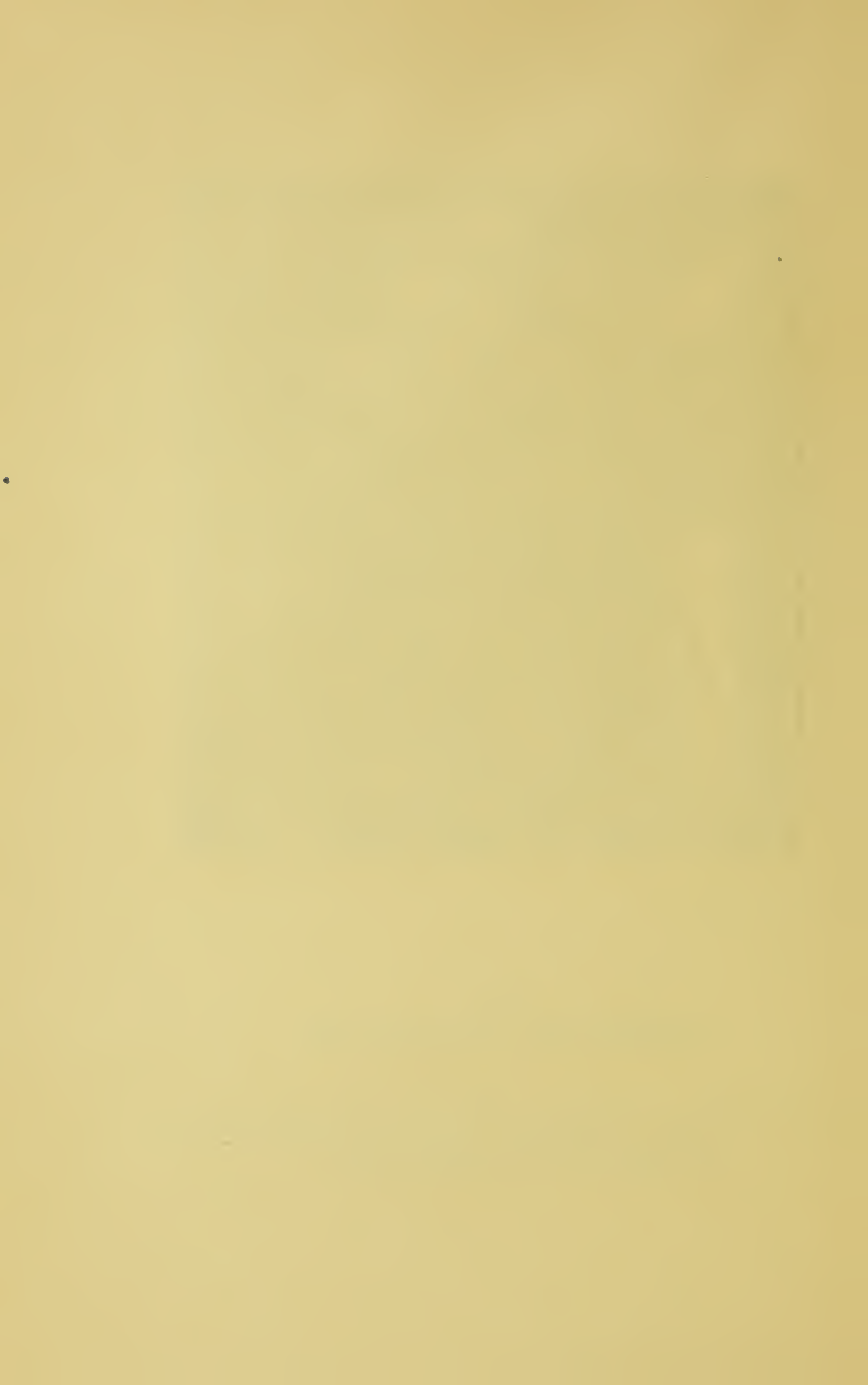


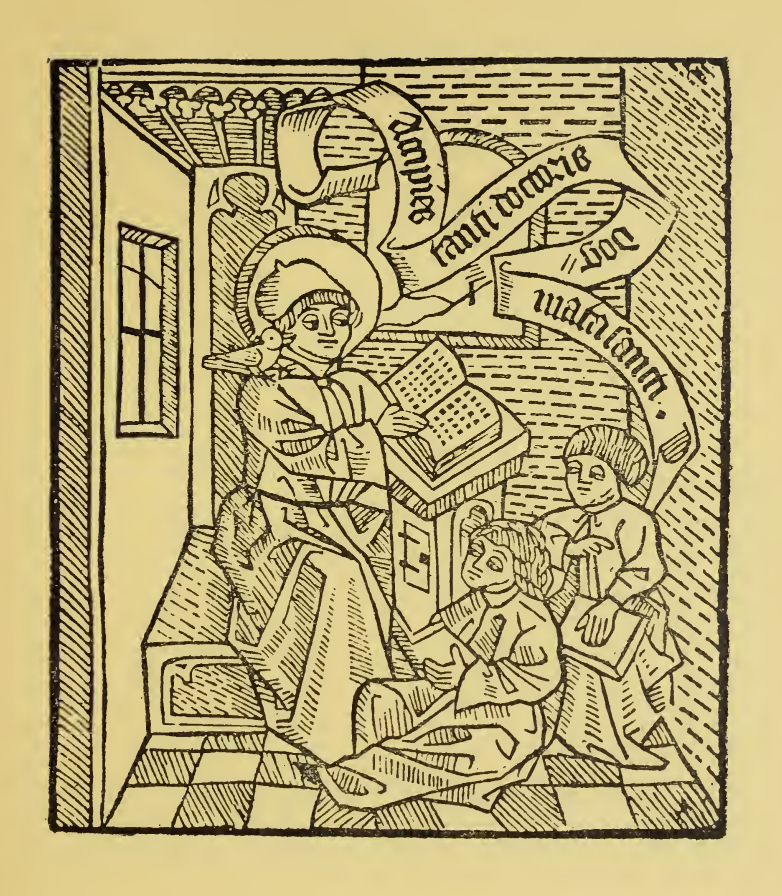


22.

Augsburg, Hans Schönsperger 1497.

Kennzeichen: Dem vorhergehenden Bilde sehr ähnlich, doch sind die 4 Kreise auf dem Fliesen weit größer und das dritte Wort der Schriftrolle lautet irrtümlich docioris.



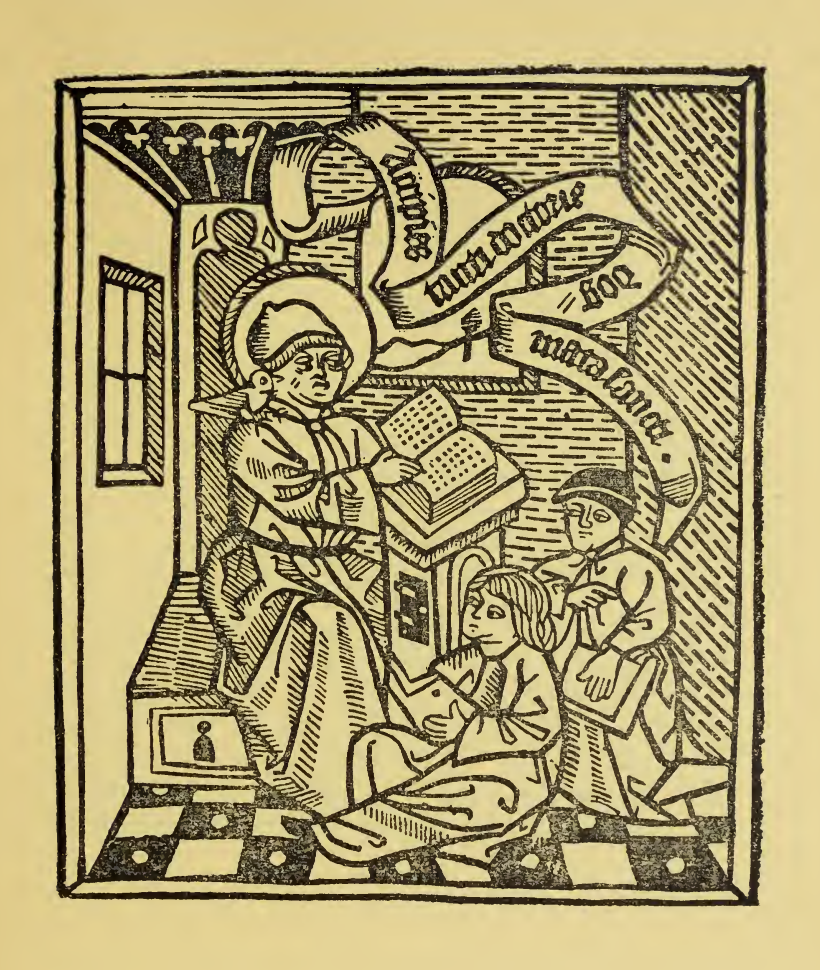


23.

Augsburg, Johann Froschauer 1501.

Kennzeichen: Die Kreise auf den Fliesen des Fußbodens fehlen völlig, hingegen ist der Bergrücken im linken Fenster vorhanden. Der Gürtel des Lehrers ist schwarz, aber sehr schmal.





24.

(Danzig, Conrad Bomgharten um 1497).

Kennzeichen: Es sind 8 weiße Kreise auf den schwarzen Fliesen sichtbar. Der Bergrücken fehlt, der Gürtel des Lehrers ist schwarz. Das dritte Wort der Inschrift lautet fehlerhaft doctorie.





25.

Leipzig, Conrad Kacheloven 1494.
„ Melchior Lotter 1498—1500.

Kennzeichen: Es sind weder Kreise auf dem Fußboden, noch der Bergrücken links, noch der Baum im Mittelfenster vorhanden, auch sind die Worte der Inschrift anders abgeteilt.





26.

(Nürnberg, Anton Koberger) 1494.

Kennzeichen: Die beiden Fenster sind verschwunden, das Wort Accipies befindet sich direkt über dem Kopfe des Lehrers, hinten rechts ist eine Tür hinzugefügt.



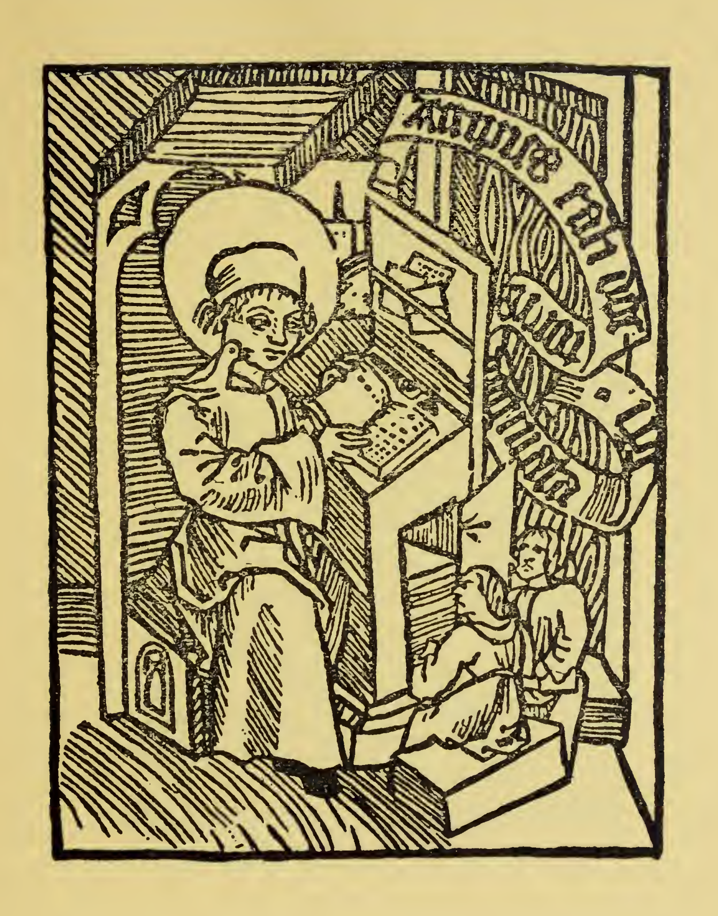


27.

(Augsburg, Johann Schönsperger)?

Kennzeichen: Es sind weder Fliesen noch das Fenster links vorhanden. Dasjenige im Mittelgrund ist zwar angedeutet, aber durch die überaus verschnörkelte Schriftrolle fast verdeckt. (Das Original ist leider stark verkleckst).





28.

Leipzig, Arnold de Colonia 1496.

Kennzeichen: Die beiden Schüler sind viel kleiner als auf irgend einer anderen Darstellung, die Fliesen und das linke Fenster fehlen, durch das mittlere erblickt man einen Turm.





29.

Augsburg, Johann Schönsperger 1494—1495.

Kennzeichen: Weder im Gesicht des Lehrers noch in demjenigen des Schülers sind Falten, der Schuh des Lehrers ist ganz schwarz.





30.

Augsburg, Johannes Froschauer 1499.

Kennzeichen: Man bemerkt Falten im Gesicht des Lehrers und des Schülers, und nur die Schuhspitze des Lehrers ist schwarz.





31.

(Ulm, Johannes Zainer) 1490.

Kennzeichen: Die Buchstaben um den Baum herum sind sehr deutlich und auch das Gesicht des zweiten Knaben ist ziemlich deutlich erkennbar.





32.

Unbekannter Drucker um 1495.

Kennzeichen: Im Verhältnis zu dem vorhergehenden Original sind die Buchstaben sehr roh, das x ist völlig verändert. Das Gesicht des zweiten Knaben ist kaum angedeutet.





33.

Erfurt, Paul von Hachenburg um 1500.

Kennzeichen: Von dem folgenden Original leicht durch das Fehlen des dritten Schülers und den dambrettartigen Fußboden zu unterscheiden.





34.

Ulm, Johann Schäffler 1493.

Kennzeichen: Das kleine Format und das den oberen Teil ausfüllende Bogenornament. Drei Schüler.





35.

Basel, Johann Amerbach 1489.

Kennzeichen: Aus dem Mantel des links sitzenden Knaben ist ein Stück der Kontur unterhalb des rechten Oberschenkels ausgebrochen. Die Nischenverzierung links von den Füßen des Lehrers ist an der perspektivischen Seite schraffiert.





36.

Nürnberg, Friedrich Creusner 1497.

Kennzeichen: Derselbe Ausbruch im Mantel des linken Schülers wie auf dem vorhergehenden Bild, aber an den vorderen Türmchen des Stuhls fehlen die Krabben und an den hinteren die Basis des Aufsatzes.





37.

(Basel, Michael Furter um 1495).

Kennzeichen: Hier ist die Lücke im Gewande des Knaben durch eine horizontale, leicht gekrümmte Linie ausgefüllt. Die Nische links von den Füßen des Lehrers ist an der perspektivischen Seite nicht schraffiert, sondern weiß gelassen.





38.

Straßburg, Unbekannter Drucker um 1500.
" Math. Hupfuff 1507.

Kennzeichen: Rohe Kopie des vorhergehenden Bildes, aber es ist nicht nur die rechte Seitenlehne des Stuhls schraffiert, sondern auch die linke, und ebenso befindet sich auf dem Sitz sowohl links als auch rechts vom Lehrer Schatten, was bei keiner anderen Kopie der Fall ist.





39.

Unbekannter, vielleicht Baseler Drucker um 1495.

Kennzeichen: Hier ist die Lücke im Mantel des linken Schülers durch eine schräg gerichtete Linie ausgefüllt und der Knabe hält auch seinen Mund geschlossen.



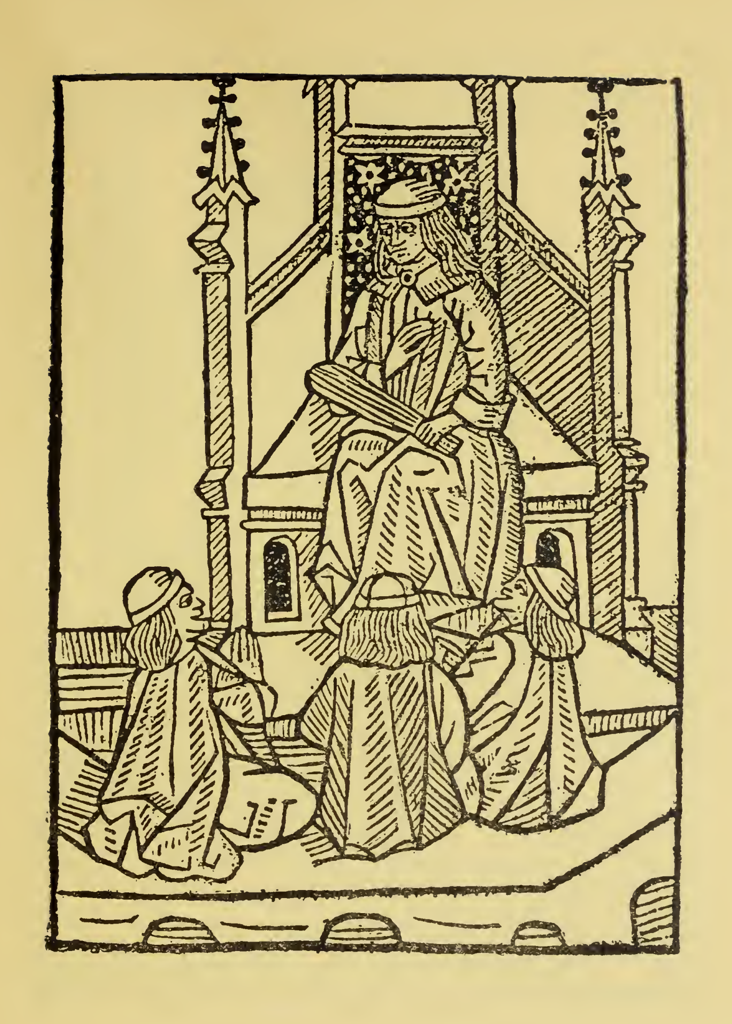


40.

Leipzig, Conrad Kacheloven um 1496.
„ Melchior Lotter 1499.

Kennzeichen: Das Künstlermonogramm ḫ, das in der Nische links von den Füßen des Lehrers weiß auf schwarzem Grunde erscheint; ferner ist die Rücklehne des Stuhls nicht mit Sternen, sondern mit Arabesken gemustert. — Die Mütze des Lehrers ist tatsächlich weiß, aber sie war in dem zur Reproduktion benutzten Exemplar rot übermalt, wodurch der dunkle Ton entstanden ist.





41.

(Speyer, Conrad Hist um 1495).

Kennzeichen: Links sind statt vier nur drei Dielen, und diese sind mit Schraffierstrichen in verschiedener Richtung versehen. Die Rücklehne des Stuhls zeigt neben Sternen auch Punkte als Verzierung.

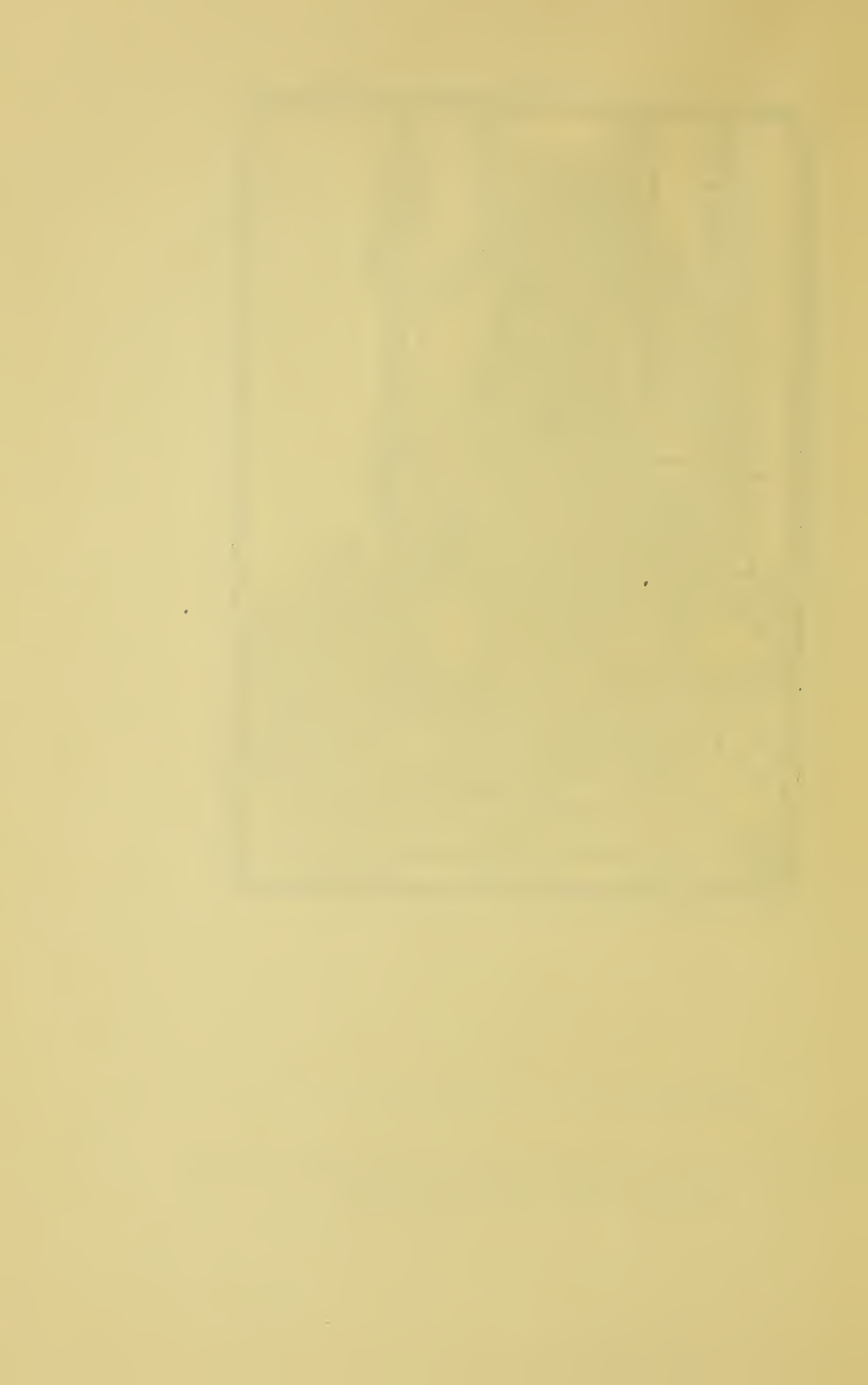




42.

(Heidelberg, Heinrich Knoblochtzer um 1498).

Kennzeichen: Gegenseitige Kopie nach dem vorhergehenden. mit denselben Merkmalen. jedoch weit roher geschnitten.



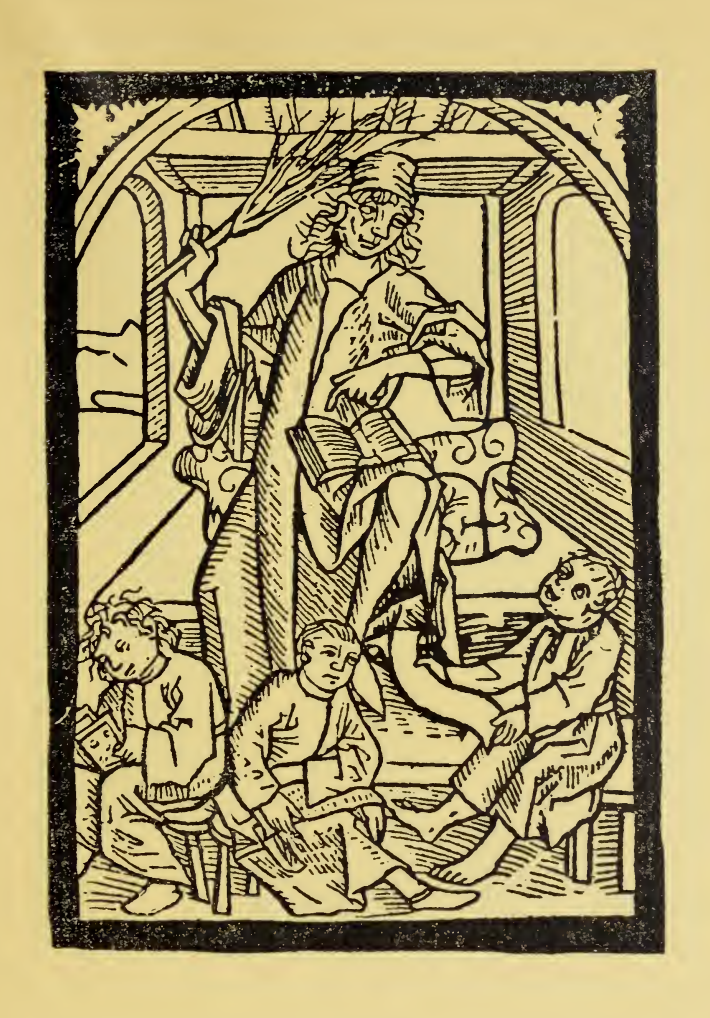


43.

Speyer, Conrad Hist 1496—1497.

Kennzeichen: Diese freie Bearbeitung der vorhergehenden Gruppe ist leicht daran zu erkennen, daß der Stuhl die ganze Breite des Bildes ausfüllt und der Lehrer die Rute in der rechten Hand hält.





44.

Straßburg, Unbekannter Drucker um 1500.
,, Math. Hupfuff 1504.

Kennzeichen: Die Knaben wenden ihre Gesichter dem Beschauer zu, der Lehrer schwingt die Rute über seinem Kopf, die Einfaßlinie ist außergewöhnlich stark.





45.

Unbekannter, vielleicht Straßburger Drucker 1500.

Kennzeichen: Völlig, namentlich durch die Hinzufügung eines dritten Schülers verändertes Accipiesbild.





46.

Unbekannter, vielleicht Nürnberger Drucker um 1500.

Kennzeichen: Das leere fliegende Band und das verkleinerte Format.



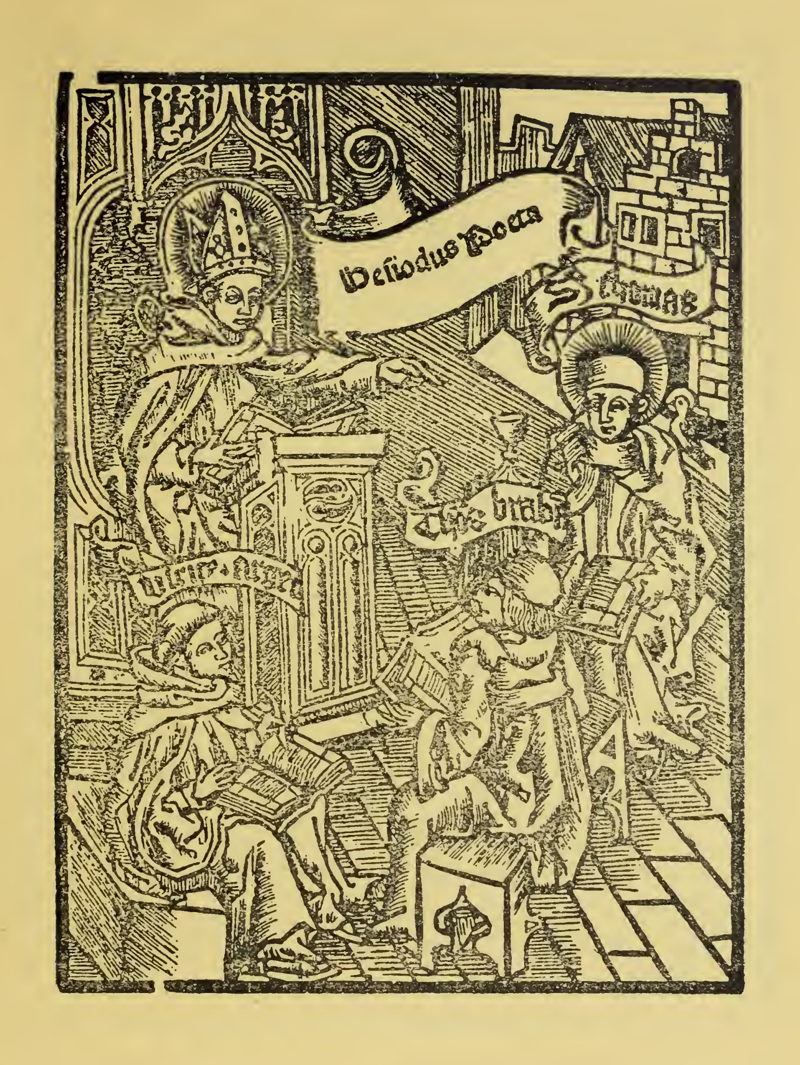


47.

Cöln, Quentell Söhne 1507—1516.

Kennzeichen: Die vier leeren Bänder. Der Holzschnitt selbst ist entschieden in Straßburg und nicht in Cöln angefertigt worden.



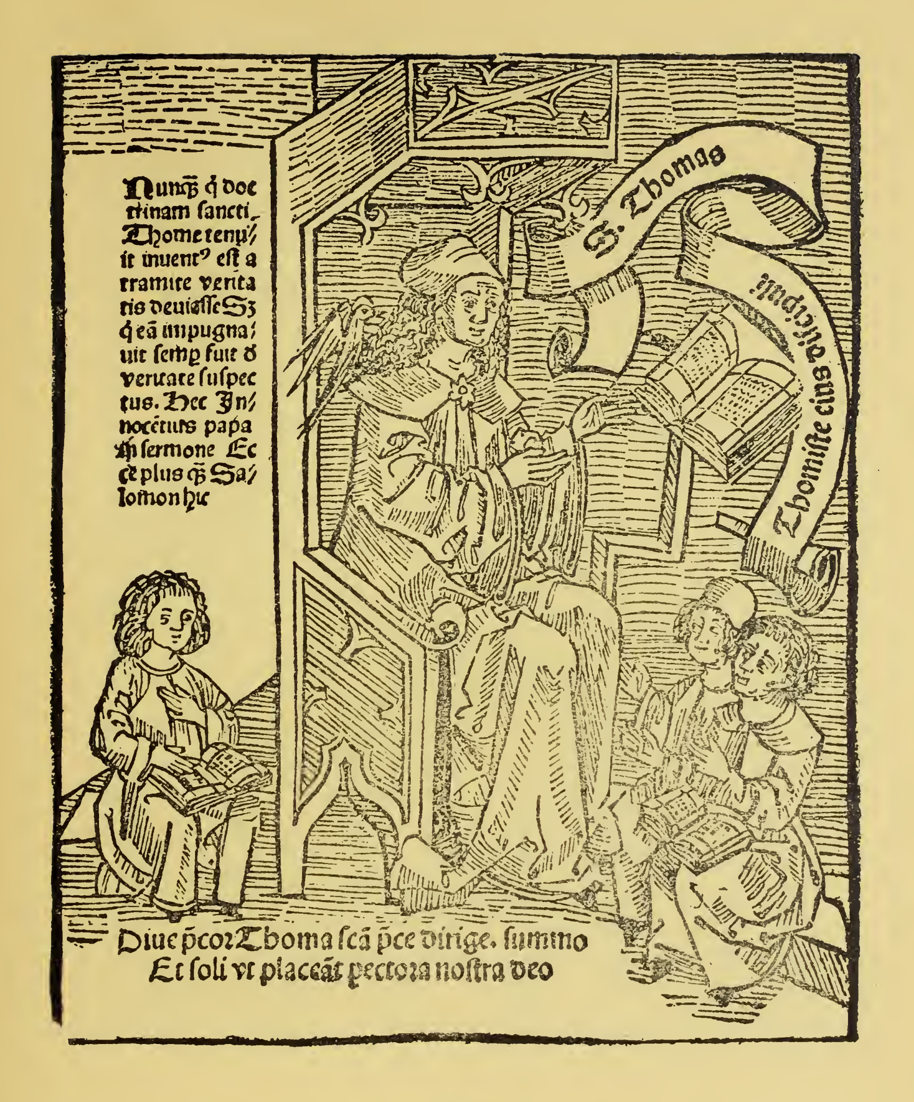


48.

Cöln, (Heinrich von Neuß?) 1510.

Kennzeichen: Die Namen über den Köpfen der Schüler. Die Inschrift Hesiodus bei dem Lehrer ist typographisch und muß ursprünglich Albertus Magnus gelautet haben.



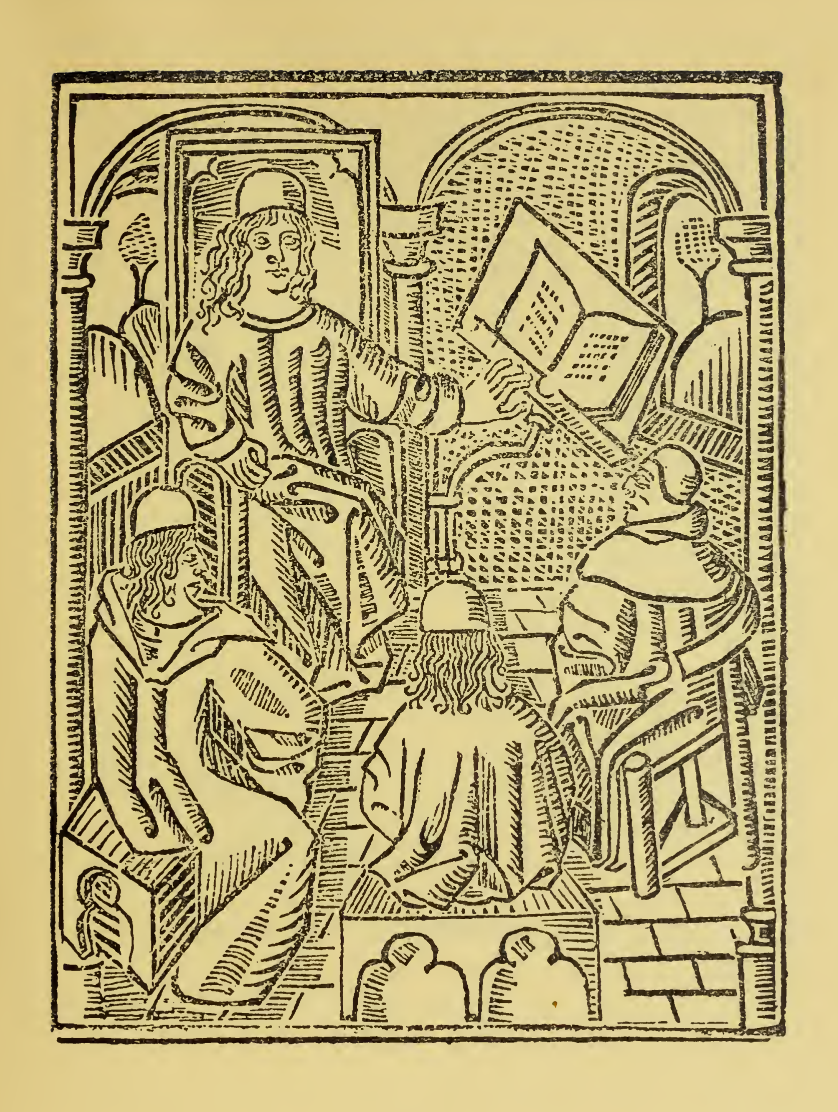


49.

Cöln, Heinrich Quentell 1496—1497.

Kennzeichen: Auf der Schulter des Lehrers sitzt zwar die hl. Taube, doch ist er ohne Nimbus dargestellt; die Schüler blicken den Beschauer an.





50.

(Cöln, Cornelius von Zürichsee um 1505).

Kennzeichen: Auf der Schulter des Lehrers befindet sich keine Taube; die Zuhörer sind sämtlich in reiferen Jahren und wenden dem Beschauer den Rücken zu.



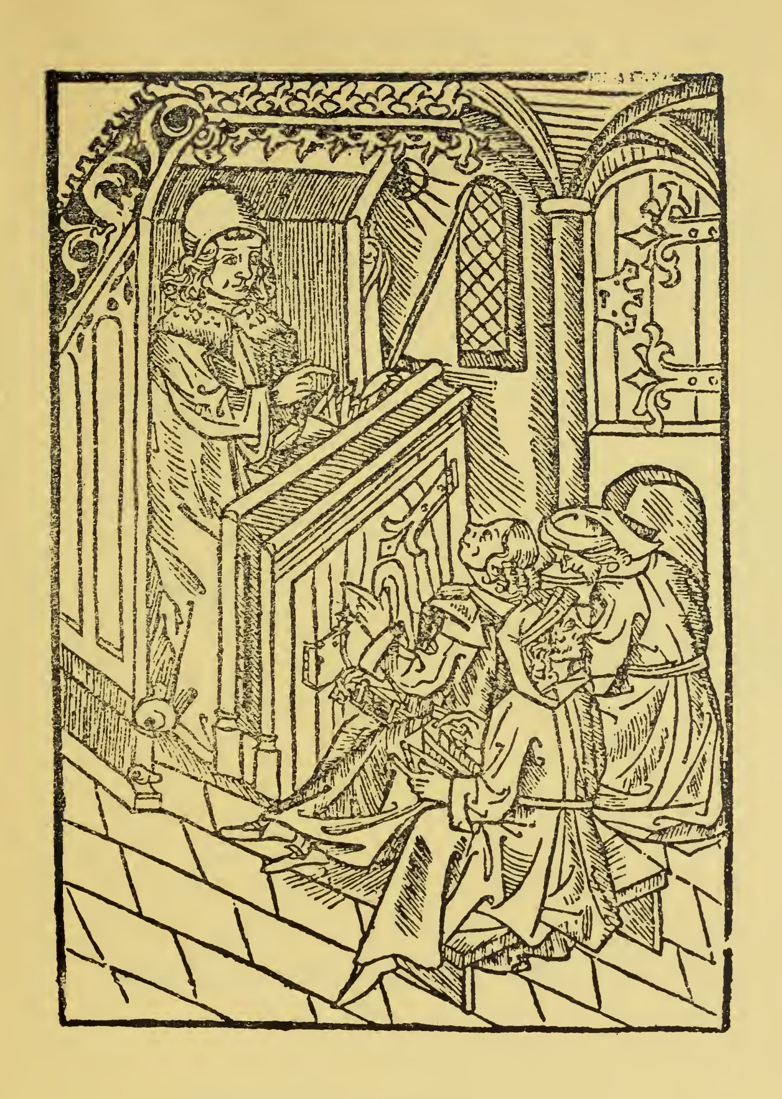


51.

Neu Troja, (Kirchheim im Elsaß) 1497.
Straßburg, Mathys Hupfuff 1499—1514.

Kennzeichen: Der Lehrer sowohl als die drei Zuhörer sind deutlich als Mönche charakterisiert.





52.

Cöln, Heinrich Quentell 1500—1508.

Kennzeichen: Hier ist ein Universitätslehrer dargestellt und der vorderste Zuhörer wendet seinen Kopf in unmöglicher Stellung nach hinten.







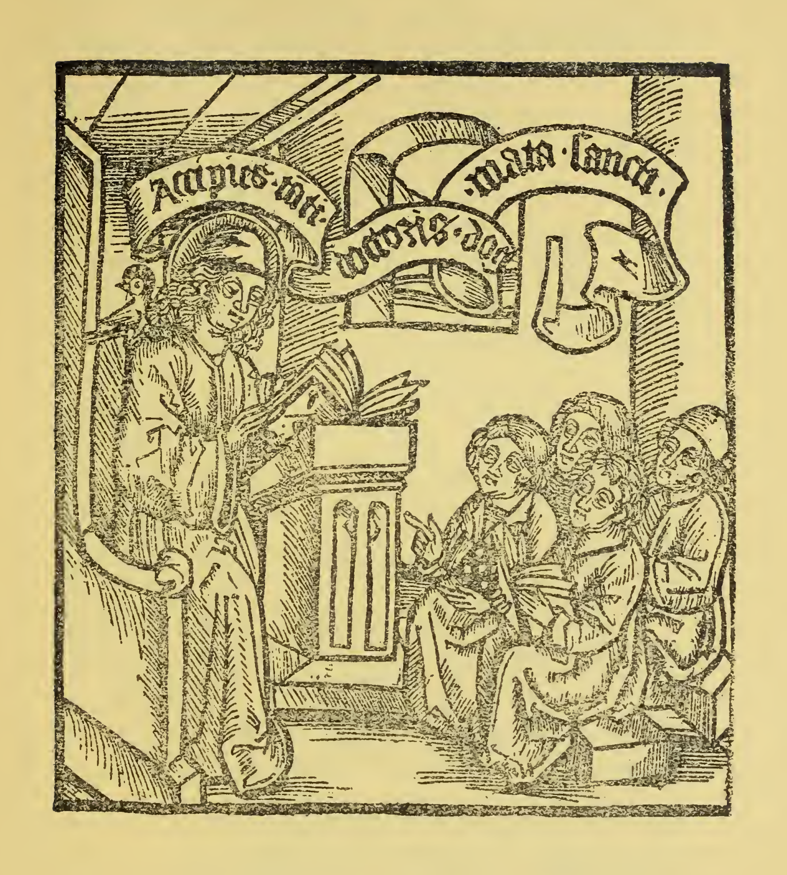
53 u. 53 a.

Nürnberg, (Drucker der Sodalitas Celtica) 1505.

Kennzeichen (53): Der Lehrer sitzt rechts, im Hintergrund ist eine kleine schwarze Tür.

Kennzeichen (53 a): Der Lehrer ist der zwölfjährige Jesus, der im Tempel lehrt.





54·

(Straßburg, Hans Grüninger) 1500.

Kennzeichen: Es ist der einzige Accipies-Holzschnitt mit vier Schülern.





55.

Nürnberg, Friedrich Kreusner 1491.
" Peter Wagner 1492.

Kennzeichen: Die Schüler haben weiße Gürtel, das Gesicht des vierten verschwindet teilweise in den Haaren seines Vordermanns.



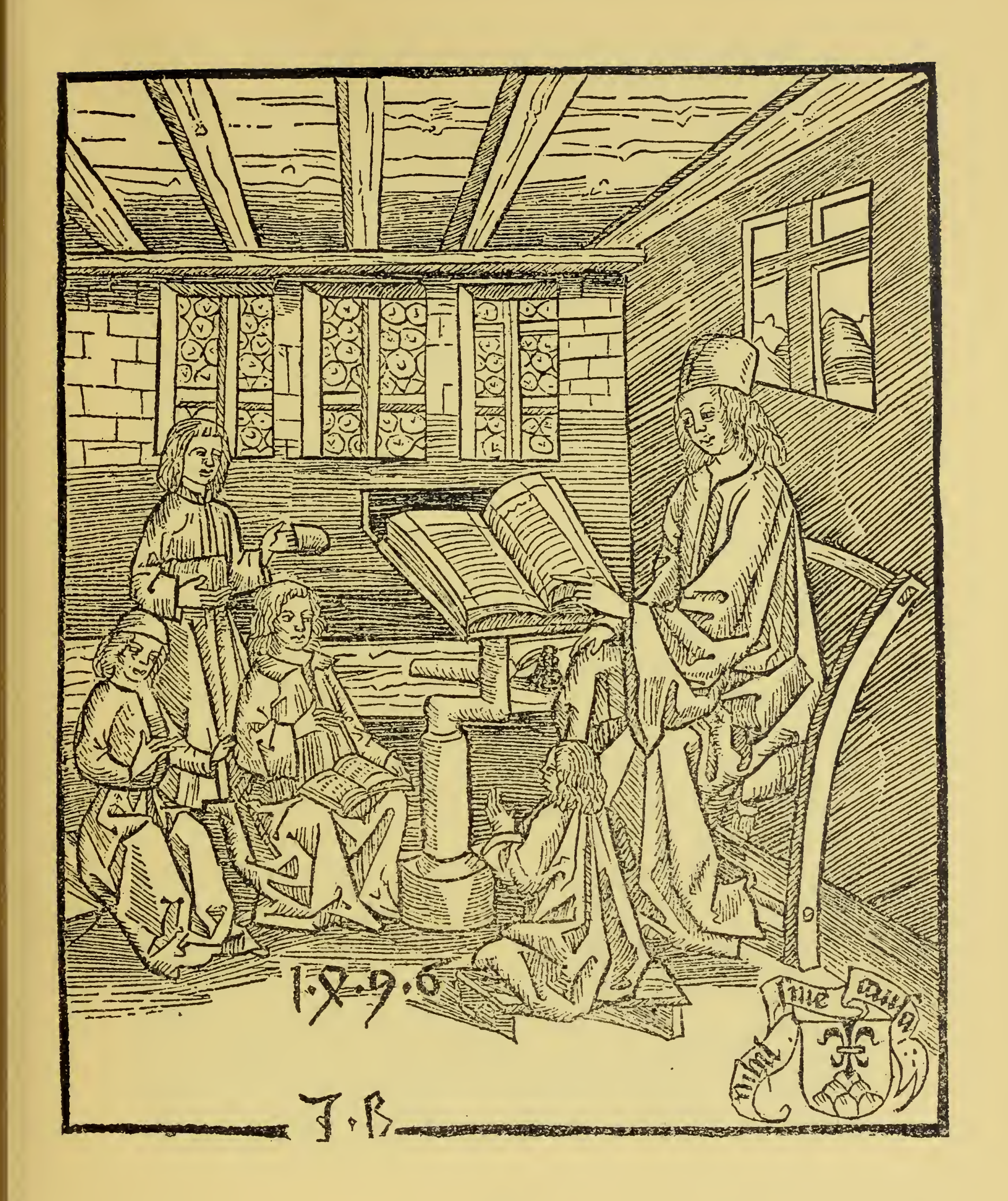


56.

Cöln, Heinrich Quentell 1495—1500.

Kennzeichen: Die Schüler haben schwarze Gürtel, das Gesicht des vierten ist deutlich erkennbar. Die Inschrift «Versor usw.» ist häufig durch andere Namen ersetzt oder fehlt auch ganz.





57.

Basel, Johann Bergmann von Olpe 1496—1499.

Kennzeichen: Das Monogramm und das Wappen des Bergmann.





58.

(Augsburg, Hans Schönsperger) 1499.

Kennzeichen: Um 1500 oder etwas später wurde die für den Titel bestimmte Schriftrolle in der ersten Zeile durch Aussägen nach links vergrößert.





59.

Cöln, Heinrich Quentell 1499.
" Martin von Werden 1502—1505.

Kennzeichen: Die aus zwei Linien gebildete Einfassung.





60.

Cöln, Martin von Werden 1506—1513.

Kennzeichen: Dieselbe Holzplatte wie die vorhergehende, nur die äußerste Einfaßlinie ist entfernt.





61.

Reutlingen, Johannes Otmar 1491—1492.

Kennzeichen: Die hl. Taube auf den Köpfen der vorderen, die Raben auf denen der hinteren Schüler.





62.

Reutlingen, Michael Greyff 1493—1494.

Kennzeichen: Aehnlich der vorhergehenden Nr., doch ist im Hintergrund ein fünfter Schüler hinzugefügt.

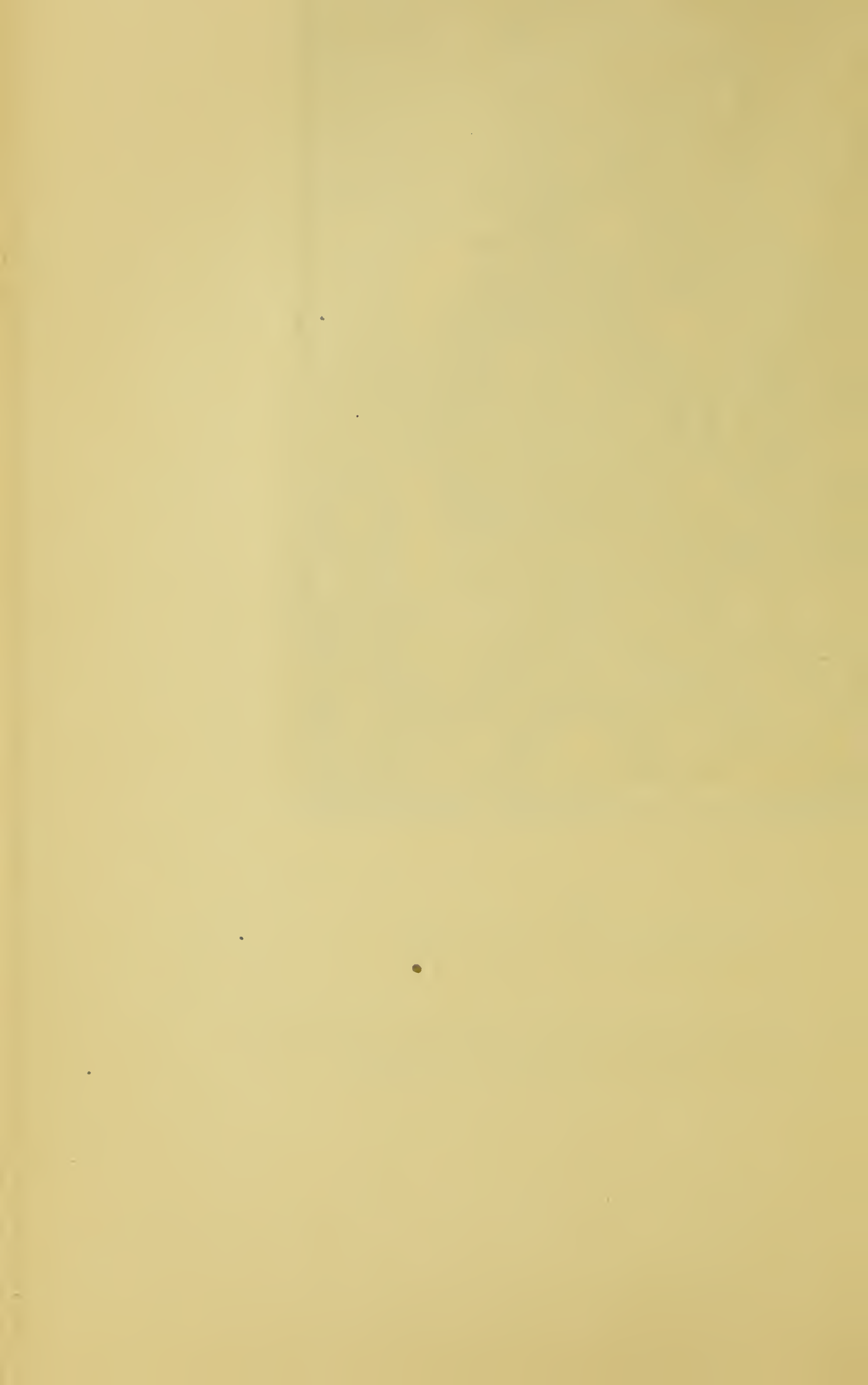


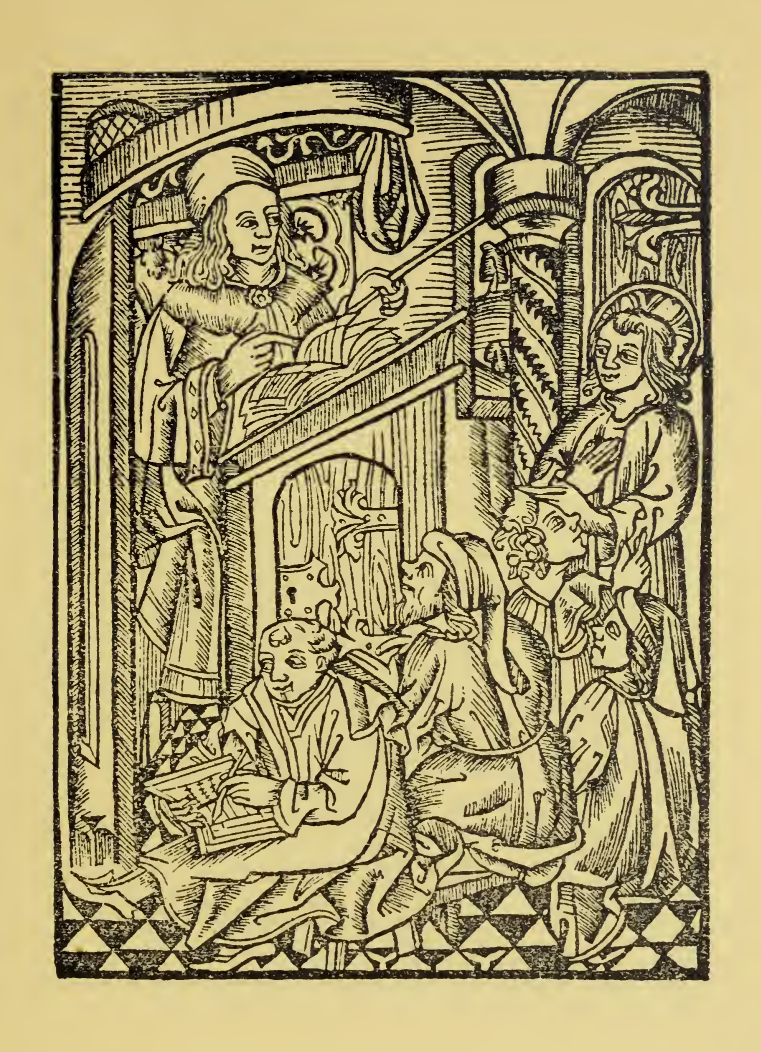


63.

Augsburg, Hans Schaur 1496.

Kennzeichen: Kopie nach einem Titelbild des Paffroet in Deventer, aber an den schwarzen Nischen am Sitz der Cathedra und den schwarzen Gürteln der Zuhörer zu unterscheiden.



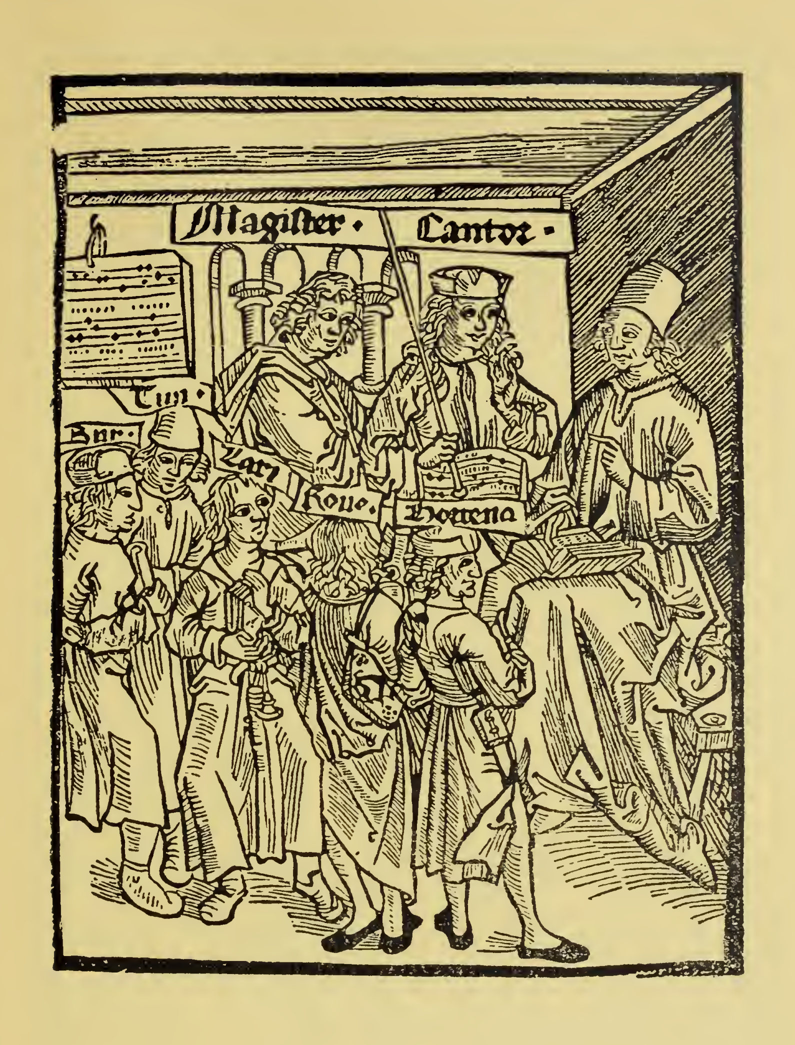


64.

Cöln, Hermann Bungart 1501—1502.

Kennzeichen: Der fünfte Zuhörer ist durch den Nimbus als der zwölfjährige Jesus charakterisiert.





65.

Basel, Michael Furter (1499).

Kennzeichen: Außer den fünf Schülern sind noch zwei Hilfslehrer dargestellt.





66.

Cöln, Johann Koelhoff 1490.

Kennzeichen: Die dreizeilige Inschrift auf dem Bande und darunter der Name des S. Thomas von Aquino.





67.

Cöln, Johann Koelhoff (der Aeltere) 1491—1492.
" " " (der Jüngere) 1495.
" Ulrich Zell o. J.

Kennzeichen: Derselbe Holzstock wie der vorhergehende, doch ist die Inschrift des Bandes und der Name des Thomas entfernt.





68.

(**Ulm**, Johann Zainer um 1493).

Kennzeichen: Das fliegende Band fehlt ganz und die Einfassung besteht aus Doppellinien.



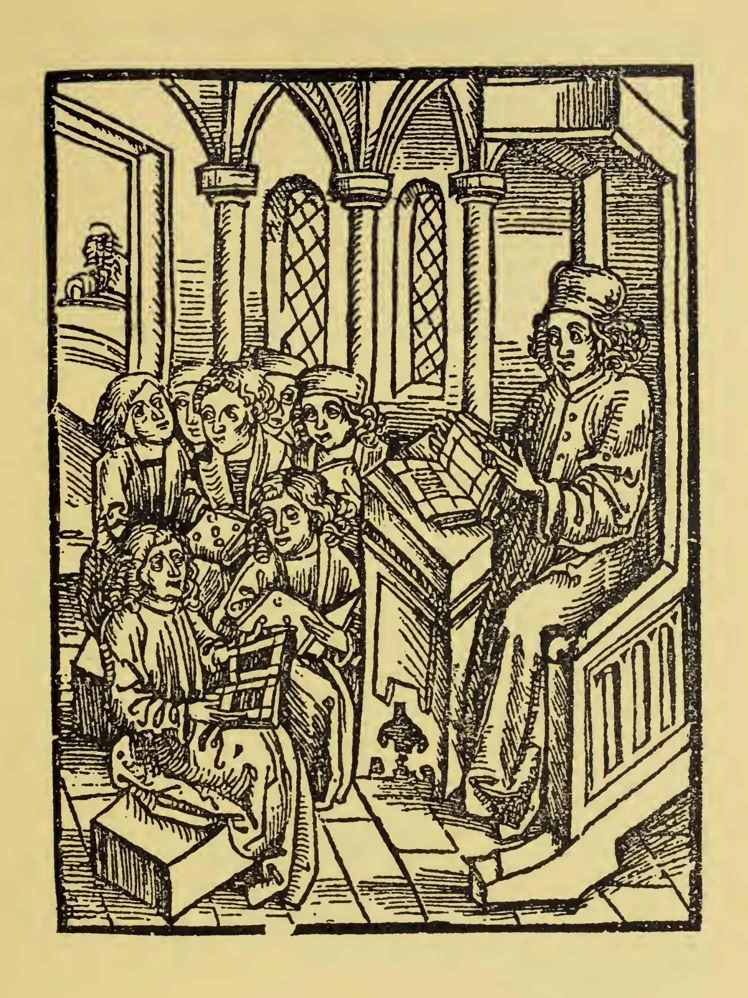


69.

Unbekannter Drucker um 1500.

Kennzeichen: Die Reproduktion hat leider nach einem schlecht erhaltenen Exemplar erfolgen müssen, da kein anderes aufzufinden war.



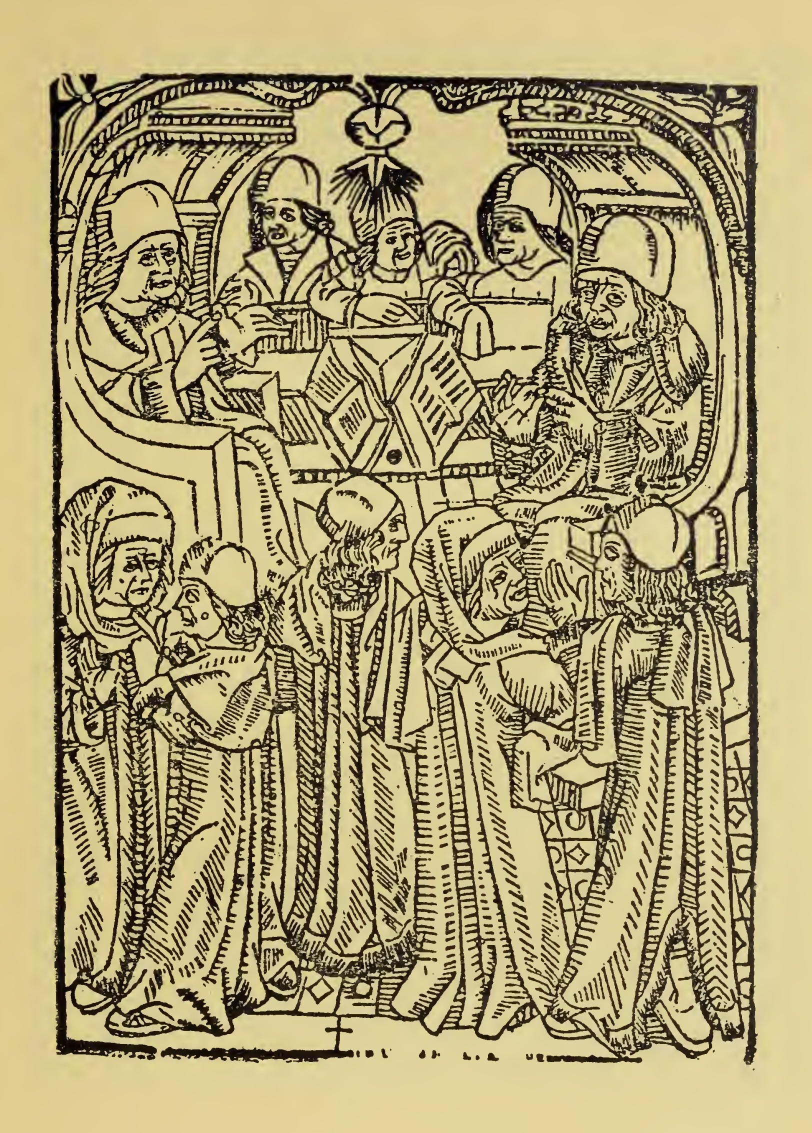


70.

Straßburg, Martin Flach der Jüngere 1501.

Kennzeichen: Arbeiten dieses Meisters sind in Straßburger Drucken jener Zeit, namentlich in denen Kistlers, nicht selten.





71.

Cöln, Cornelius von Zürichsee 1507.

Kennzeichen: Der Zeichner dürfte seine Idee aus dem Titelbilde des von Jac. Meydenbach in Mainz gedruckten Hortus sanitatis geschöpft haben.



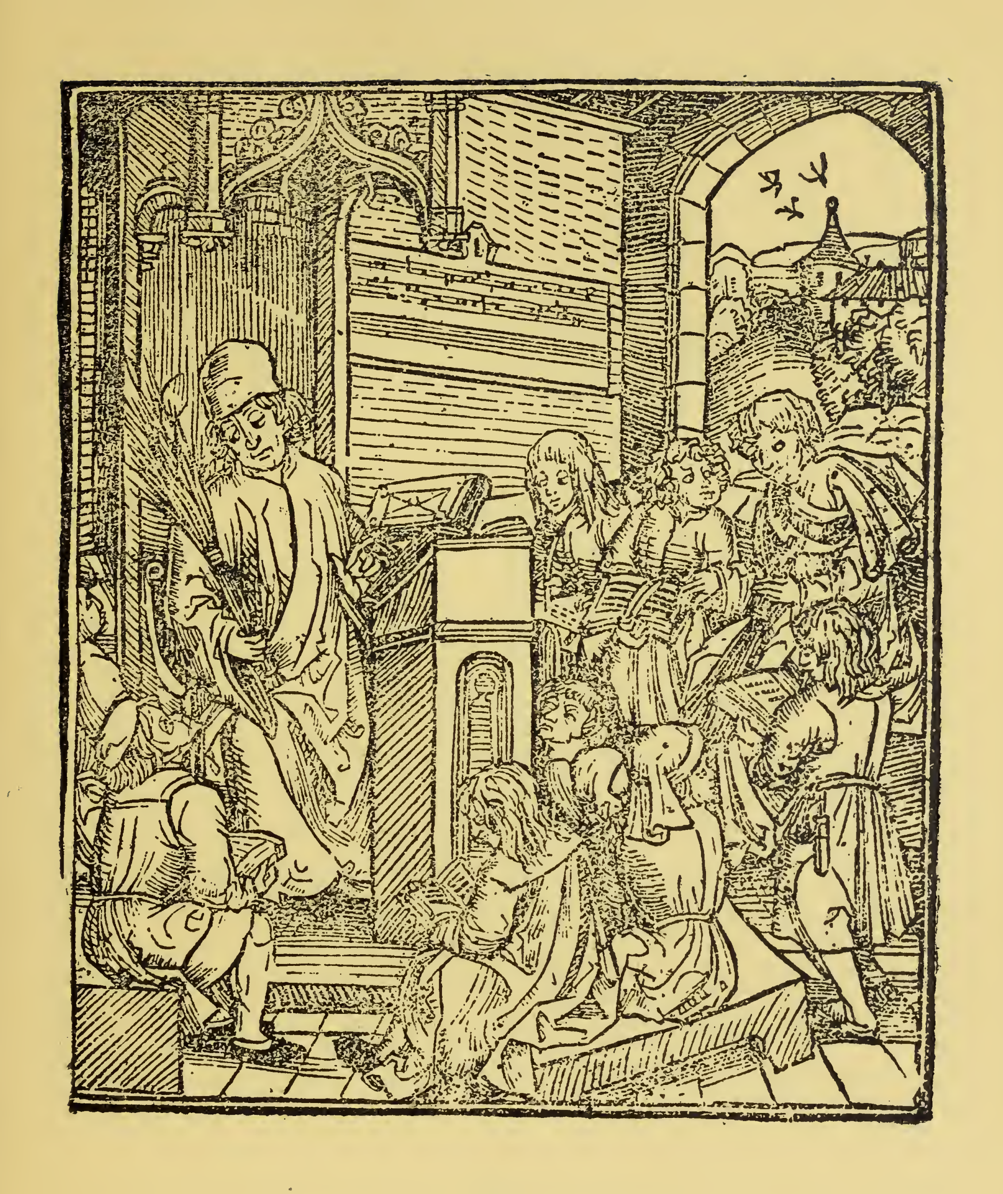


72.

Unbekannter Drucker.

Kennzeichen: Diese Kopie nach dem folgenden Blatte zeigt links vom Lehrer nur einen Schüler, während im Original dort noch ein zweiter sichtbar wird.

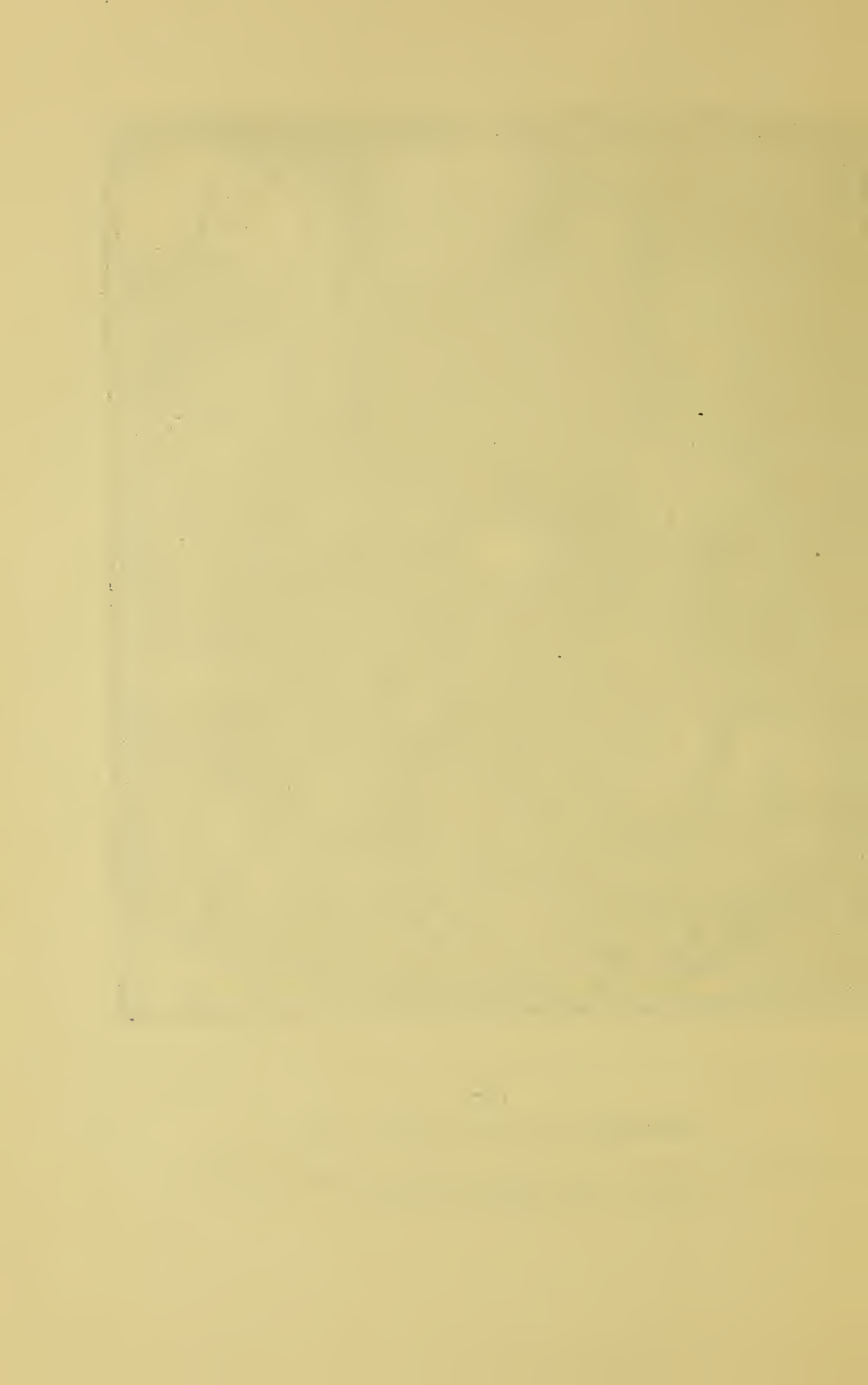




73.

Nürnberg, Hieronymus Holczel 1500.

Kennzeichen: Hier sieht man links vom Lehrer zwei Schüler und die Einfassung ist aus Doppellinien gebildet.





74.

Nürnberg, Friedrich Peypus 1515.

Kennzeichen: Bei dieser Kopie besteht die Einfassung nur aus einer Linie, und der Turm im Hintergrund hat ein weißes Dach.





75.

(Straßburg?), Unbekannter Drucker um 1485.

Kennzeichen: Dieses Bild unterscheidet sich durch die große Zahl der Schüler leicht von allen übrigen.



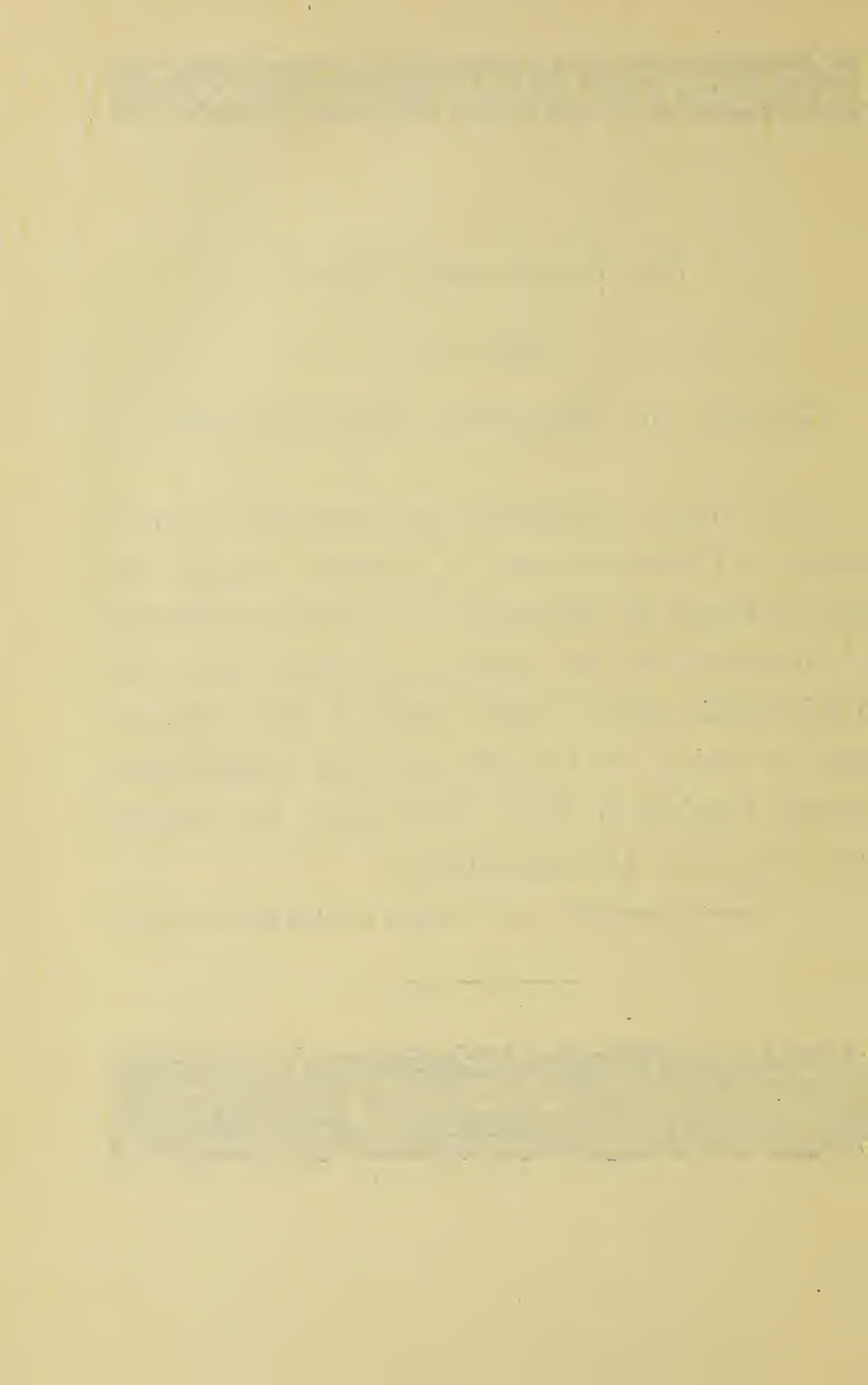


Ein französisches Urteil über die Studien zur Deutschen Kunstgeschichte.

«Ces livres constituent une importante contribution à l'histoire de cet art allemand, chaque jour mis davantage en lumière par les recherches patientes et incessantes de nos voisins, notamment dans cette bibliothèque déjà si riche (dont il faut souhaiter que la Société de l'Histoire de l'Art français nous donne l'équivalent pour notre pays) des Studien zur Deutschen Kunstgeschichte.»

Auguste Marguillier. La Chronique des Arts 1908. Nr. 10.





Studien zur Deutschen Kunstgeschichte

1894. Heft 1-100. 1908.

1894.

1. **G. v. Térey.** VERZEICHNIS DER GEMÄLDE DES HANS BALDUNG GEN. GRIEN. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 2. 50

Enthält die Aufzählung und Beschreibung sämtlicher Werke dieses großen elsässischen Meisters des 16. Jahrhunderts und erleichtert somit das Studium seiner Gemälde aufs Wünschenswerteste.

---

2. **E. Meyer-Altona.** DIE SKULPTUREN DES STRASSBURGER MÜNSTERS. Erster Teil: Die älteren Skulpturen bis 1789. Mit 35 Abbildungen. 3. —

Inhalt und Besprechung:

Mit dem eigentlich erst durch Kraus eingehender behandelten ebenso mannigfaltigen wie umfassenden Skulpturenschmuck des Straßburger Münsters beschäftigt sich das Werkchen von Meyer-Altona, dessen Wert vornehmlich in der Zusammenstellung des gesamten Bildwerkes bis 1789 besteht, dem das weitere bis in die Gegenwart sich besser sofort angeschlossen hätte, als daß es ihm später mit der ikonographischen Prüfung folgen soll, die man ebenfalls am liebsten gleich jetzt an der Hand der durchaus korrekten, aber nicht recht übersichtlich geordneten Abbildungen vorgenommen haben würde. — Nur die Außenskulpturen des Münsters zählt der Verfasser auf, aber nicht bloß die erhaltenen, sondern auch die zerstörten, insoweit sie sich feststellen lassen. Den selbständigen Gebilden ist das I. Kapitel gewidmet, welches mit einer Uebersicht über alle nachgewiesenen Bildwerke schließt, während das II. Kapitel die noch zahlreicheren ornamentalen Skulpturen, wie Reliefs, Kapitäle, Wasserspeier, Konsole etc. aufführt, eine sehr mühsame und verdienstliche Zusammenstellung, deren Früchte erst in der Fortsetzung zur Reife kommen werden.

Zeitschrift für Christliche Kunst 1894.

---

3. **R. Kautzsch.** EINLEITENDE ERORTERUNGEN ZU EINER GESCHICHTE DER DEUTSCHEN HANDSCHRIFTEN-ILLUSTRATION IM SPÄTEREN MITTELALTER. 2. 50

Inhalt:

Kautzsch behandelt zunächst das Wesen der mittelalterlichen Illustration überhaupt und den Wandel der Illustration zum «Bild» am Ausgang des Mittelalters, charakterisiert weiter die bezeichnenden Züge in der Illustration des 15. Jahrhunderts und verbreitet sich über die Art ihrer Erzeugung, bringt endlich eine Auseinandersetzung über die Zusammenhänge zwischen Federzeichnung und Bilddruck.

Besprechung:

Die Arbeit gehört zu den besten, welche in der letzten Zeit allgemeine Fragen der Handschriftenillustration auf vielfach bisher noch nicht eingeschlagenen Wegen um manche wertvolle Lösung bereichert haben.

Österr. Litt. Bl. IV. 1895. Nr. 23.

4. **E. Polaczek.** DER ÜBERGANGSSTIL IM ELSASS. Ein Beitrag zur Baugeschichte des Mittelalters. Mit 8 Lichtdrucktafeln. 3. —

Inhalt und Besprechung:

Diese neue Studie zur Kunstgeschichte des Elsaß gibt Geschichte, Beschreibung- und Charakteristik der Bauwerke des Uebergangsstiles unter steter Berücksichtigung der Korrektur der Vorarbeiten, und kommt dabei zu bestimmten Ergebnissen bezüglich des Uebergangs von der romanischen zur gotischen Bauweise, der Bauzonen im Elsaß und der auswärtigen Einflüsse.

β, *Literarisches Zentralblatt. 1895, Nr. 3.*

1895.

5. **M. G. Zimmermann.** DIE BILDENDEN KÜNSTE AM HOF HERZOG ALBRECHTS V. VON BAYERN. Mit 9 Autotypieen. 5. —

Inhalt:

Mit Herzog Albrecht V. bricht für München das Zeitalter der Renaissance an. Der Herzog trat, soweit es seine bescheidenen Mittel erlaubten, als Kunstförderer auf. Vor allem begünstigte er die Musik, er berief Orlando di Lasso als Hofkapellmeister. Das Münchener Fürstenschloß «die Neuveste» bereicherte er in mehrfacher Beziehung. Der Baugeschichte der «Residenz», wie das Schloß jetzt heißt, ist ein besonders umfangreiches Kapitel gewidmet. Hierfür wie für die Geschichte der übrigen Künste sind in ausgiebiger Weise die Hofzahlamtsrechnungen und andere Dokumente des Kgl. Bayerischen Allgemeinen Reichsarchivs in München benutzt und viele neue Daten beigebracht worden. Die größte Rolle spielen die Malerei und Goldschmiedekunst. In beiden ist auch der Hauptkünstler Münchens zu jener Zeit tätig gewesen: Hans Müelich. Sein Leben und sein Schaffen wird an der Hand seiner erhaltenen Werke und der Urkunden ausführlich dargelegt. Besonders häufig hat er Bildnisse in Oel und Miniaturen gemalt. Unter den letzteren sind die umfangreichsten die zu den Psalmen des Orlando di Lasso. Für Goldschmiede und Harnischmacher hat er Entwürfe geliefert und die Schmucksachen des Herzogs in Miniatur abgebildet. Sein letztes großes Werk ist der mit etwa 90 Darstellungen geschmückte große Flügelaltar in der Frauenkirche zu Ingolstadt. Hans Müelich ist der einzige bedeutende Künstler, der in München die deutsche Renaissance vertritt. Unmittelbar nach ihm setzt die volle Nachahmung der italienischen Kunst ein.

1896.

6. **W. Weisbach.** DER MEISTER DER BERGMANNSCHEN OFFIZIN UND ALBRECHT DÜRERS BEZIEHUNGEN ZUR BASLER BUCHILLUSTRATION. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Holzschnittes. Mit 14 Zinkätzungen und 1 Lichtdruck. 5. —

Inhalt und Besprechung:

Ein besonders interessantes Problem ist zunächst in einer besonderen Schrift (Studien, Heft 6) erörtert. Man weiß, daß unter den Holzschnitten des 15. Jahrhunderts einige reizvolle Folgen sich finden, die einen offenbaren Zusammenhang unter sich haben und von der übrigen Lokalproduktion sich deutlich genug abheben. Es sind dies (um nur das Wichtigste zu nennen) die Bilder zum Ritter vom Turn (1463), mehreres in Brants Narrenschiff (1494/95) und die von Dan. Burckhardt publizierten Terenzzeichnungen. Burckhardt hatte Dürer als Künstler vorgeschlagen und sich dabei auf einen Holzstock mit Hieronymus berufen, der deutlich Dürers Namen trägt. Weisbach leugnet nicht den Dürerschen Ursprung dieses Stückes, stellt es aber ganz isoliert bei Seite, als das einzige nachweisbare Werk, das Dürer für eine Baseler Offizin gefertigt habe, und postuliert als Autor der übrigen Werke einen eigenen Künstler, den er den «Meister der Bergmannschen Offizin» nennt, weil alle in Zusammenhang mit diesem vornehmen Verlage entstanden sind. Das Oeuvre dieses neuen Meisters, dem man von vorneherein eine mehr als mittelmäßige Begabung zusprechen muß, wird nun hauptsächlich dadurch reich, daß ihm der ganze Zyklus der Terenzzeichnungen zugeteilt wird, während Burckhardt nur eine Auswahl als Dürers würdig hält.

Heinrich Wölfflin, Literarisches Zentralblatt 1897. Nr. 8.

---

7. **R. Kautzsch.** DIE HOLZSCHNITTE DER KÖLNER BIBEL VON 1479. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 4. —

Inhalt:

Es wird eine Handschrift nachgewiesen, deren Illustrationen sich zum weit überwiegenden Teile so nahe mit den bekannten Holzschnitten der Kölner Bibel von 1479 berühren, daß beide Bilderkreise auf eine gemeinsame Vorlage zurückgeführt werden müssen. Die Art dieser Vorlage wird ebenso wie Stil und Technik der Zeichnungen in der Handschrift und der Holzschnitte in dem Bibeldruck charakterisiert. Da in Köln selbst sich verwandte Arbeiten nicht nachweisen lassen, die allgemeinen Verhältnisse auch eine Blüte des Illustrations- und Bilddruckwesens während des 15. Jahrhunderts dort wenig wahrscheinlich machen, so wird weiter Umschau gehalten und gezeigt, daß den Zeichnungen verwandte Werke sich in den Niederlanden (Holland) finden, während den Holzschnitten im gesamten Bereich des Bilddrucks die französischen (Pariser) Schnitte seit den 80er Jahren am nächsten kommen.

Besprechung:

Von den Studien zur Deutschen Kunstgeschichte liegen drei neue Hefte vor, die rühmlich beweisen, mit welchem Eifer die junge kunsthistorische Generation in dem Bergwerk der vaterländischen Kunstgeschichte arbeitet. Kautzsch behandelt die berühmte Kölner Bilderbibel von 1479. Man überschätzt ihren Wert, wenn man in den Bildern Originalkompositionen sieht: für die ganze Bücherillustration gilt der Grundsatz, daß die Holzschnitte an Handschriftbilder sich anlehnten. In der Kölner Bibel sind die Vorlagen für das Alte Testament bisher unbekannt gewesen. Kautzsch findet sie in einer Berliner Handschrift. (Ms. germ. fol. 515), wobei er eine Urhandschrift annimmt, aus der sich das Berliner Ms. und die in Köln benutzte Vorlage ableiten. Ueber die Herkunft des Künstlers läßt sich Bestimmtes nicht feststellen, aus der Kölner Schule kann er jedenfalls nicht erklärt werden, die Technik weist nach den Niederlanden. Die Holzschnitte besitzen ebenfalls weder in Köln noch im übrigen Deutschland Verwandte, die genauesten Analogien dagegen liefert Frankreich, und so ergibt sich als Resultat der Untersuchung, daß die Holzschnitte der Kölner Bibel zwar wohl in Köln entstanden sind, aber weder inhaltlich noch sachlich mit der sehr bescheidenen Kölner Kunst des 15. Jahrhunderts zusammenhängen.

H. W., Literarisches Zentralblatt 1897. Nr. 8.

8. **W. Weisbach.** DIE BASELER BUCHILLUSTRATION DES XV. JAHRHUNDERTS. Mit 23 Zinkätzungen. 6. —

Inhalt und Besprechung:

Was die Abhandlung Weisbachs in Heft 6 einleitend enthält, die Erörterung der lokalen Basler Holzschnitte ist das in erschöpfender Breite durchgeführte Thema von Weisbachs 8. Heft. Er versucht zunächst, bestimmten stilistischen Zusammenhängen nachzugehen und auf Grund davon das Bild der lokalen Produktion zu zeichnen. Es folgt sodann eine Zusammenstellung der Werke, die eine Verwandtschaft mit lokalen Erzeugnissen nicht erkennen lassen, und endlich bekommen wir ein sorgfältig ausgearbeitetes bibliographisches Verzeichnis sämtlicher illustrierten Basler Drucke des 15. Jahrhunderts. Die reichliche und vorzügliche Illustrierung gibt dem Buch einen besonderen Wert.

Prof. Heinrich Wölfflin, Literarisches Zentralblatt 1897, Nr. 8.

1897.

9. **Arthur Haseloff.** EINE THÜRINGISCH-SÄCHSISCHE MALERSCHULE DES XIII. JAHRHUNDERTS. Mit 112 Abbildungen in Lichtdruck. 15. —

Besprechung:

Für die Geschichte der Miniatur-Malerei des 13. Jahrhunderts gibt Haseloff neue und feste Grundlagen. Sein weitblickendes Buch behält, was die klare wohlgeordnete Behandlung des gänzlich ungearbeiteten Stoffes anlangt, methodischen Wert.

Artur Weese, Deutsche Literaturzeitung 1898, Nr. 56.

---

10. **Artur Weese.** DIE BAMBERGER DOMSKULPTUREN. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des 13. Jahrhunderts. 6. —

[Vergriffen. Neue, vollständig umgearbeitete und vermehrte Auflage in Vorbereitung.]

Besprechung:

In dieser Arbeit haben wir eine der wertvollsten und aufschlußreichsten Studien zur mittelalterlichen Plastik erhalten, die überhaupt in Deutschland bisher zutage getreten sind.

Neue Züricher Zeitung 1897.

---

11. Dr. **Reinhold Freiherr von Lichtenberg.** ÜBER DEN HUMOR BEI DEN DEUTSCHEN KUPFERSTECHERN UND HOLZSCHNITTKÜNSTLERN DES XVI. JAHRHUNDERTS. Mit 17 Tafeln. 3. 50

Inhalt:

Einleitende Bemerkungen. Die eigentlich humoristischen Darstellungen. Die satirischen und ironischen Werke. Die komischen Bilder. Schlußbemerkung. Künstlerverzeichnis.

Besprechung:

Der Verfasser hat den dankenswerten Versuch gemacht, zusammenfassende Bemerkungen über den Humor in den deutschen Kupferstichen und Holzschnitten des 16. Jahrhunderts zu bieten.

B. D. Friedenau.

---

12. Dr. **Chr. Scherer.** STUDIEN ZUR ELFENBEINPLASTIK DER BAROCKZEIT. Mit 16 Abbildungen im Text und 10 Tafeln. 8. —

Inhalt:

Das Buch enthält eine Reihe von Monographien über einige, mehr oder weniger unbekannte Elfenbeinschnitzer des ausgehenden 17. und des 18. Jahrhunderts, deren Leben und Werke hier zum ersten Male mit Hilfe archivalischer Nachrichten usw. sowie unter kritischer Benutzung der spärlich vorhandenen Literatur zu schildern versucht wird. Die Künstler, die so der Reihe nach behandelt werden, sind Ignaz Elhafen, Balthasar Permoser, der Monogrammist PH (Peter Hencke), die Familie Lücke, der Monogrammist HE (Joseph Ignaz Eichler), Jakob Dobbermann und Theophilus Wilhelm Freese.

Besprechung:

In einer Reihe von sieben äußerst sorgfältig gearbeiteten Monographieen behandelt Scherer, selbst Verwalter einer der hervorragendsten Sammlungen von Elfenbeinskulpturen auf deutschem Boden, mehrere, zum Teil berühmte, zum Teil weniger bekannte Bildhauer der Barock- und Rokokozeit und es ist ihm gelungen, durch die gewissenhafteste Kritik der Kunstwerke selbst und intensives Heranziehen aller literarischen Quellen nicht nur das bisherige Wissen genauer zu präzisieren und abzurunden, sondern auch mehrere zweifelhafte Probleme in durchaus glaubwürdiger Weise zu lösen.

Erich Haenel, Kunstchronik N. Folge XII, Nr. 24.

1898.

13. **A. Stolberg.** TOBIAS STIMMERS MALEREIEN AN DER ASTRONOMISCHEN MÜNSTERUHR ZU STRASSBURG. Mit 3 Netzätzungen im Text und 5 Kupferlichtdrucken in Mappe. 4. —

Inhalt und Besprechung:

Das 13. Heft der «Studien zur Deutschen Kunstgeschichte» enthält eine hochinteressante Abhandlung über Tobias Stimmers Malereien an der Astronomischen Münsteruhr zu Straßburg. Malereien an der Münsteruhr? wird mancher fragen, der doch geglaubt, daß er dieses Kunstwerk in unserem Münster sich oft und genau genug angesehen habe. Aber einesteils wendet der Betrachtende seine Aufmerksamkeit fast ausschließlich dem mannigfaltigen Mechanismus der Uhr zu, sodann aber sind die Beleuchtungsverhältnisse, unter welchen der Beschauer die Uhr erblickt, so überaus ungünstig, daß die Malereien im Sommer nur schlecht, im Winter fast gar nicht zu sehen sind und die Bilder an Ort und Stelle ohne künstliche Beleuchtung nicht studiert werden können. Da ist es denn in hohem Grade verdienstlich, daß der Verfasser des vorliegenden Heftes die Stimmerschen Simsgemälde durch Aufnahmen bei künstlichem Licht weiteren Kreisen zugänglich und durch eingehende Studien verständlich gemacht hat . . . Unter Stimmers zahlreichen Werken sind die meisten seiner Freskoschöpfungen verloren gegangen, wichtige Zeichnungen für den Formschnitt sind in Bibliotheken und Kupferstichsammlungen nur einem kleinen Teil der Gebildeten zugänglich. Erhalten

aber und allgemein zugänglich sind seine farbenfrohen Gemälde an der Astronomischen Uhr des Straßburger Münsters, deren Anblick noch heut Tausenden sich bietet. Es ist in hohem Grade dankenswert, daß A. Stolberg unter fleißiger Benutzung der Archive uns mit dem Leben des Meisters bekannt macht und auf dessen Werk in unserem Münster hinweist, um den vielfach übersehenen Gemälden die verdiente allgemeine Aufmerksamkeit zuzuwenden und sie durch möglichst klare Reproduktion und genaue Beschreibungen den weitesten Kreisen bekannt zu machen. Allen, die sich für das altertümliche und bedeutende Kunstwerk und dessen künstlerische Ausstattung interessieren, wird daher die Stolbergsche Schrift eine hochwillkommene Gabe sein.

Strassburger Post Nr 43, 17. Januar 1898.

1899.

14. **Hermann Schweitzer.** DIE MITTELALTERLICHEN GRABDENKMÄLER MIT FIGÜRLICHEN DARSTELLUNGEN IN DEN NECKARGEGENDEN VON HEIDELBERG BIS HEILBRONN. Mit 21 Autotypieen und 6 Lichtdrucktafeln. 4. —

Besprechung:

Für jede, lokal und sachlich auch noch so beschränkte Monographie muß die Kunstwissenschaft dankbar sein, besonders wenn sie so gründlich und sachverständig durchgeführt ist wie die vorliegende.

V. S. Literarisches Zentralblatt, 5. Aug. 1899.

15. **Hans von der Gabelentz.** ZUR GESCHICHTE DER OBERDEUTSCHEN MINIATURMALEREI IM XVI. JAHRHUNDERT. Mit 12 Lichtdrucktafeln. 4. —

Inhalt:

Behandelt im I. Kapitel die oberdeutsche Miniaturmalerei um die Wende des 15. zum 16. Jahrhundert und beleuchtet kurz das Verhältnis der Miniaturmalerei zum Formschnitt. Im II. Kapitel wird die schwäbische und bayerische Miniaturmalerei besprochen. Sie zeigt namentlich im Ornament den Charakter der Uebergangszeit, im Figürlichen bemerkt man den Einfluß A. Dürers und anderer Meister, z. B. des Kupferstechers E. S. Das III. Kapitel ist der Nürnberger Miniaturschule gewidmet, in der besonders die Familie Glockendon hervortritt, die vielfach auch nach fremden Mustern arbeitet, unter denen an erster Stelle wiederum Dürer zu nennen ist. Auch Schongauer, Cranach u. a. liefern Vorbilder, die von den Miniaturmalern kopiert werden. Für das Ornament sind vielfach niederländische Muster maßgebend gewesen, die in den Gebetbüchern so häufig vorkommenden naturalistischen Tiere und Blumen. Als besonders reizvolles Beispiel deutscher Miniaturmalerei der Renaissancezeit wird ein Gebetbuch Hans Leonhard Schäufeleins erwähnt. Im IV. Kapitel endlich bespricht der Verfasser die letzten Ausläufer der Miniaturmalerei zur Zeit der Hochrenaissance, die Malereien des Hans Müelich, der im Figürlichen ganz der italienischen Manier verfällt, im Landschaftlichen dagegen mehr deutschen Charakter zeigt.

Besprechung:

Die Eigenart der Miniaturmalerei verliert sich bekanntlich mit dem Ablaufe des Mittelalters. Zweck, Inhalt und Technik wandeln sich mit dem Anbruche der neuen Zeit. Auf einem beschränkten Gebiet zeigt dies v. d. Gabelentz in lehrreicher und ansprechender Weise.

V. S. Literarisches Zentralblatt 1899, Nr. 31.

16. **Kurt Moriz-Eichborn.** DER SKULPTURENZYKLUS IN DER VORHALLE DES FREIBURGER MÜNSTERS UND SEINE STELLUNG IN DER PLASTIK DES OBERRHEINS. Mit 60 Abbildungen im Text und auf Blättern. 10. —

Inhalt:

In dieser Monographie wird der außerordentlich figurenreiche, dem 13. Jahrhundert angehörende Zyklus der Vorhalle des Freiburger Münsters einer eingehenden Untersuchung unterzogen und zwar wird im ersten Teil der Zyklus als solcher behandelt. Zunächst wird die Aufstellung der Figuren sowie die Bedeutung der einzelnen Gestalten dargelegt. Dann wird der Stilcharakter des Zyklus festgestellt und dabei eine gewisse Entwickelung in der Stilausbildung konstatiert. Sodann wird die Zeit der Skulpturen auf die Jahre 1260 bis 1275 bestimmt auf Grund enger stilistischer Beziehungen zu den Skulpturen der Westfassade des Straßburger Münsters, welchem Punkte eine eingehende Untersuchung im letzten Teile des Buches gewidmet ist. Das 4. Kapitel des ersten Teiles versucht eine Deutung des Sinnes des ganzen Skulpturenzyklus zu geben.

Im zweiten Teile des Buches wird die kunsthistorische Stellung des Zyklus behandelt und zunächst die oberrheinische Plastik in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Kolmar und Straßburg besprochen. Sodann wird die architektonische Struktur der Freiburger Vorhalle und des Skulpturenzyklus einer eingehenden Untersuchung unterzogen und hierbei versucht, eine Darstellung der Entwickelung des gotischen Portal- und Fassadentypus überhaupt zu geben.

Im dritten Teile wird der ikonographische Charakter und im vierten Teil der Stilcharakter des Zyklus untersucht und in diesen beiden Fällen ebenso wie hinsichtlich der architektonischen Ausgestaltung des Zyklus die große Selbständigkeit des Werkes festgestellt, die es fast gänzlich unbeeinflußt von irgend welchen Vorbildern, mithin als eine durchaus originelle Schöpfung einer künstlerischen Individualität erscheinen läßt.

Im dritten Teil versucht der Verfasser unter dem Titel «Gotik und Renaissance» eine Untersuchung über die Anfänge der Renaissance im Norden zu geben. Der Sinn dieser Untersuchung ist kurz gefaßt der, daß die Renaissance des 15. Jahrhunderts weder im Norden, worunter der Verfasser Frankreich und Deutschland versteht, noch im Süden, worunter er Italien versteht, einen Bruch mit der vorausgehenden Kunstrichtung des Mittelalters und einen scharfen Einschnitt in der Kunstentwickelung bedeutet. Er erkennt vielmehr in dem Hervorbrechen der Renaissance Triebkräfte als treibend an, die unabhängig von der formellen Einwirkung der Antike bereits seit dem gotischen Mittelalter, beginnend mit dem Ausgang des 12. Jahrhunderts, in der Kunstentwickelung vorhanden gewesen sind und die Kunst des 15. Jahrhunderts allmählich vorbereitet haben. Nach seiner Ansicht besteht also ein inniger Zusammenhang in der Kunstentwickelung vom Beginn des 12. bis zum Anfang des 15. Jahrhunderts, so daß der Ausdruck Renaissance ein zu knapper ist und besser durch den Ausdruck «neue christliche Kunst» zu ersetzen wäre. Um diese These, die bereits von Thode für die italienische Kunst nachgewiesen ist, auch für den Norden nachzuweisen, wird eingehend besprochen die Plastik des 13. und 14. Jahrhunderts in Deutschland und Frankreich, und wird an dieser Plastik nachgewiesen, wie ein immer deutlicher werdendes und immer greifbarere Resultate erzielendes Naturstudium in den Skulpturwerken des 13. und 14. Jahrhunderts besonders in der Grabplastik zu Tage tritt. Diese Entwicklung wird erklärt aus dem allmählichen Erwachen des individuellen Gefühls im mittelalterlichen Menschen, das im Süden durch die Bewegung der

Bettelorden auf religiösem Gebiete, im Norden dagegen nur auf künstlerischem Gebiete zur Geltung kam. In Uebereinstimmnng hiermit und ganz im Gegensatz zu der herrschenden Anschauung, wird die Behauptung aufgestellt, daß die künstlerische Entwickelung im Norden der im Süden vorangegangen sei. Um dies zu beweisen, wird dann auch noch die Kunstentwickelung in Italien im 12., 13. und 14. Jahrhundert besprochen und schließlich in den ersten Hauptvertretern der Renaissance im Süden und Norden, Massaccio und den Gebrüdern van Eyk, der große Gegensatz nachgewiesen, der die gesamte Kunstentwickelung im Norden und Süden in dieser Zeit voneinander trennt und den Norden als Vertreter der Plastik, den Süden als Vertreter der Malerei erscheinen läßt. Mit einer Reihe ergänzender, kulturhistorischer Bemerkungen schließt dieser Teil.

Im vierten Teil des Buches wird die oberrheinische Plastik in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts besprochen Zunächst erfährt die Westfassade des Straßburger Münsters eine eingehende Kritik, derzufolge bis zum Ende des 13. Jahrhunderts drei Meister an ihr gearbeitet haben müssen, deren letzter Erwin von Steinbach weitaus der unbedeutendste ist, so unbedeutend, daß ihm in keiner Weise irgendwelcher ruhmvolle Anteil an diesem Werke gebührt. Weiterhin werden die Skulpturen der Fassade einer eingehenden Stilkritik unterzogen, die sie als ganz direkte Ableger des Freiburger Münsters erscheinen lassen. Die Beziehungen sind so eng, daß teilweise dieselben Steinmetzen, wie in Freiburg, an ihnen gearbeitet haben dürften. Geringfügig ist ein bei einigen Figuren nachweisbarer französischer Einfluß. Infolgedessen wird die Frage gestreift, ob der Erbauer des Freiburger Münsterturmes nicht vielleicht einen Anteil an der Ausbildung der Straßburger Westfassade und zwar an ihrem bedeutendsten Teile gehabt haben kann. Alsdann werden die Skulpturen der Westfassade des Basler Münsters behandelt, die sich mit großer Gewißheit wenigstens teilweise als der ursprüngliche plastische Schmuck einer bei einem späteren Erdbeben eingestürzten Vorhalle erkennen lassen. Das Grabmal der Königin Anna von Hohenburg, Gemahlin Rudolf I., wird als eine Kopie der Figur der Grammatik des Freiburger Zyklus erkannt. Schließlich werden die späteren Freiburger Skulpturen aus dem 13. und Anfang des 14. Jahrhundert besprochen.

Dem Buche sind noch drei Anhänge beigegeben, in denen Untersuchungen angestellt werden: 1. über die Genesis des architektonischen Aufbaues der goldenen Pforte in Freiburg i. B. — 2. über den Einfluß der Antike über die neue christliche Kunst — 3. über Ausklänge der Freiburger Kunst im 14. Jahrhundert zu Worms und Kolmar.

Besprechung:

Das Buch ist außerordentlich interessant und gibt nach allen Seiten hin Anregung. — Für die Geschichte der deutschen Skulptur enthält Moriz-Eichborns Buch viele schätzenswerte Beiträge, so namentlich den Hinweis auf die französischen Einflüsse, deren Grenzen aber auch zugleich festgestellt werden. Es bedeutet für die deutsche Kunstgeschichte entschieden eine Förderung und wird bei deren weiteren Ausbau nicht unberücksichtigt bleiben dürfen.

Dr. F. Frankfurter Zeitung. 1. Juli 1900.

---

17. **Arthur Lindner.** DIE BASLER GALLUSPFORTE UND ANDERE ROMANISCHE BILDWERKE DER SCHWEIZ. Mit 25 Textillustrationen u. 10 Tafeln. 4. —

Inhalt:

Die Anfänge der romanischen Plastik in der Schweiz. Die Basler Galluspforte. Das Südportal der Stiftskirche von Saint-Ursanne (Kanton Bern). Die Portalstatuen der Kollegiatkirche Notre-Dame zu Neuenburg. Das Portal

und zwei Kapitell-Reliefs des Großmünsters zu Zürich. Die vier Säulenstatuen am Gittertor und die Kryptasäule der Domkirche zu Chur. Die Apostel- und Vincentiustafel im Münster zu Basel.

Besprechung:

Eine sichere und selbständige Handhabung der Formalanalyse und eine große Kenntnis des bildlichen Materials wie der einschlägigen Literatur haben Dr. Lindner zu recht interessanten Ergebnissen gelangen lassen. Der Hypothese geht dabei der Verfasser nicht aus dem Wege und er weiß sie geschickt im Dienste seiner Untersuchung zu verwerten.

t. Allgemeine Schweizer Zeitung, 16 Sept. 1900.

---

18. **Willem Vogelsang.** HOLLÄNDISCHE MINIATUREN DES SPÄTEREN MITTELALTERS. Mit 24 Abbildungen und 9 Lichtdrucktafeln. 6. —

Inhalt:

Einleitung. Das 15. Jahrhundert, allgemeine Uebersicht. Bibel-Handschriften des 15. Jahrhunderts. Gebet- und Ritualbücher des 15. Jahrhunderts. Lokale Gruppen. Rückblick und Schluß.

Besprechung:

. . . Es ist das besondere Verdienst des Verfassers unserer Schrift, daß er sich dieser mühsamen Arbeit unterzogen hat. Er hat Grundlagen gewonnen, die für alle weiteren Untersuchungen feste Ausgangspunkte abgeben. Daß er dabei sehr zurückhaltend in der Ausbeutung der Ergebnisse gewesen ist, muß ihm eher zum Verdienst angerechnet werden.

R. Kautzsch, Beil. z. Allgem. Zeitung. 11. Jan. 1900.

---

19. **Berthold Haendcke.** DIE CHRONOLOGIE DER LANDSCHAFTEN ALBRECHT DÜRERS. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 2. —

Inhalt:

In der «Chronologie der Landschaften A. Dürers» ist von Haendcke der erste Versuch gemacht, die landschaftlichen Studien des großen Meisters von Nürnberg ihrer Entstehungszeit nach zu ordnen. Haendcke hat vor allem das Verdienst zwei neue Entdeckungen zu machen, die seinen stilkritischen Untersuchungen eine von subjektiven Anschauungen freiere Stellung gewährleisteten; indem er die Landschaft auf dem großen Glück Dürers als Klausen in Tirol feststellte und weiterhin zeigte, daß die Stadtansicht auf dem Antoniusstich von 1519 zu einem Teil dem Panorama von Trient entnommen ist. Damit war eine positive Grundlage geschaffen, um die auch jüngst aufgetauchte Bedenken gegen einen Teil der stilkritischen Feststellungen Haendckes nicht herumkommen, umsoweniger, als sie sich nur als persönliche kunstkritische Ansichten, ohne jede tatsächliche Unterlage darbieten können.

Besprechung:

. . . par ses rapprochements ingénieux et par une savante analyse du style et de la technique il (Haendcke). a déterminé la suite chronologique de ces feuilles qui contiennent tant d'art.

Maurice Hamel, Gazette des Beaux-arts, 14 janv. 1903.

20. **S. Graf v. Pückler-Limpurg.** MARTIN SCHAFFNER. Mit 11 Tafeln. 3. —

Inhalt und Besprechung:

Durch die vorliegende Monographie wird das Künstlerbild des Ulmer Malers zum erstenmal eingehend festgestellt und an nicht wenig Punkten in eine ganz neue Beleuchtung gerückt. Wir lernen ihn 1496 als recht unfertigen Gesellen Jorg Stochers 1508—24, 1529—35 in 41 Werken, welche zuerst Burgkmairs, dann Dürers und Zeitbloms, dann nach einer italienischen Reise 1520 Lionardos, im letzten Abschnitt Antwerpener Einfluß zeigen.

Daneben haben sich noch drei Schnitzwerke seiner Schule und Hand gefunden. Das mit seltener Unparteilichkeit, klar und schön geschriebene Büchlein verdient uneingeschränktes Lob.

Literarisches Zentralblatt. Nr. 12.

21. **A. Peltzer.** DEUTSCHE MYSTIK UND DEUTSCHE KUNST. 8. —

Inhalt:

Zwei innerlich verwandte Kulturerscheinungen eines Volkes in ihren Zusammenhängen darzustellen. ist die Absicht dieses Buches. — Außer einigen Ausstellungen, die den Mängeln der Erstlingsarbeit galten, sind von kunsthistorischen Beurteilern nachträgliche Forderungen an dasselbe gestellt worden, die ganz außerhalb des Programms und auf anderer Richtungslinie lagen. Hier mögen die Aeußerungen eines, nicht dem engeren Zunftkreise angehörigen Rezensenten über einige der wichtigeren Abschnitte des Inhaltes wieder abgedruckt werden.

Besprechung:

Die Frage nach den Quellen der Kunstvorstellungen im Mittelalter ist durch Anton Springer aufgeworfen, neuerdings durch P. Weber entscheidend gefördert und durch F. X. Kraus in gewissem Sinne abschließend beantwortet worden. Aber Kraus hat eine tiefe und mächtige Strömung des deutschen Geisteslebens allerdings nicht berührt, die Mystik. Diese Lücke füllt nun Peltzer in dem weiteren Rahmen aus, welchen Thode durch seinen «Franz von Assisi» für die italienische Kunst vorgezeichnet hat.

Dr. Bergner, Theologische Literaturzeitung. Nr. 5. 1900.

1900.

22. **Eduard Toennies.** LEBEN UND WERKE DES WÜRZBURGER BILDSCHNITZERS TILMANN RIEMENSCHNEIDER 1468—1531. Mit 39 Abbildungen. 10. —

Inhalt:

Einleitung. Tilmann Riemenschneider als Bürger von Würzburg. Tilmann Riemenschneider als Künstler. Die größeren Werke Tilmann Riemenschneiders. Steinskulpturen. Altarwerke. Einzelne Werke.

Besprechung:

Etwas spät weise ich auf die umfangreiche, höchst sorgsam gearbeitete und nützliche Monographie hin, die Eduard Toennies dem Würzburger Bildschnitzer gewidmet hat. Die Bedeutung dieser Schrift beruht weniger auf überraschenden Entdeckungen oder früheren Zuschreibungen, als auf systematischer und selbständiger Durcharbeitung des ganzen Materials, der Urkunden sowohl wie der Monumente. An ruhigem Urteil und umfassender Kenntnis der Bilderwerke überragt der Verfasser seine Vorgänger Weber, Becker und Streit ganz beträchtlich.

Friedländer, Repertorium für Kunstwissenschaft, XXIV, 6.

23. **Paul Weber.** BEITRÄGE ZU DÜRERS WELTANSCHAUUNG. Eine Studie über die drei Stiche Ritter Tod und Teufel, Melancholie und Hieronymus im Gehäus. Mit 4 Lichtdrucktafeln und 7 Textbildern. 5. —

Inhalt:

Die bisherigen Versuche, die drei bekannten Stiche zu einer Einheit zusammenzufassen, — als Teile einer unvollendet gebliebenen Folge der vier Temperamente oder als Vertreter der verschiedenen Tugenden des Menschen etc. —, werden verworfen. Der Stich «Ritter, Tod und Teufel» ist ein Blatt für sich. Es ist nicht, wie bisher meistens geschah, zu erklären aus dem «Handbüchlein des christlichen Ritters» von Erasmus von Rotterdam, sondern ist die Verkörperung eines Zeitideales, das schon seit Generationen dem deutschen Volke wohl vertraut war, vorgebildet in der mystischen Erbauungsliteratur wie auch schon in der bildenden Kunst der vordürerischen Zeit. — Die Melancholie ist nicht ein individualistisches Rätselbild, sondern findet mit allen ihren Attributen ihre Erklärung aus dem mittelalterlich-scholastischen Ideenkreise der sieben freien und sieben mechanischen Künste, nur daß Dürer einen ganz neuen geistigen Gehalt in die alten Formen gelegt hat. Als Vertreterin der weltlichen Wissenschaften und Künste, die aber alle der Seele nicht volle Befriedigung zu geben vermögen, steht die Melancholie im Gegensatze zu St. Hieronymus, dem Vertreter der göttlichen Wissenschaften, die allein der Seele Frieden und Glück verleihen. Die Ausgestaltung dieses Gegensatzes seit dem hohen Mittelalter und seine besondere Abwandlung in Deutschland am Vorabend der Reformation werden aus der geistlichen und weltlichen Literatur der Zeit eingehend erläutert. Mit Dürers persönlicher Stellung zu diesen Fragen und einem Anblick auf den nationalen Charakter der drei Kupferstiche schließt die Abhandlung.

Besprechung:

Auf breiter Grundlage unternimmt es der Verfasser, die Vorstellungen, die in Dürers drei bekanntesten Stichen Gestalt gewonnen haben, bestimmt zu umschreiben und ihr Werden, ihre Verbreitung in der Zeit bis auf den Nürnberger Meister zu erweisen. Die Untersuchung führt tief in die Geschichte des geistigen Lebens am Ende des Mittelalters ein. — Ich meine, man wird sich in allem wesentlichen bei des Verfassers Erklärung beruhigen dürfen und müssen. Wenn es gelingen sollte, noch schlagendere Parallelen zu den Stichen in der Literatur der Zeit zu finden, so würden die nur bestätigen, was der Verfasser aufgestellt hat, und vor allem: sie würden den Weg rechtfertigen, den er gegangen ist. — Es ist eine reiche, anregende und in mehr als einer Hinsicht befreiende Gabe.

Rudolf Kautzsch, Zeitschrift für Bücherfreunde, 1900/1, S. 216 u. 217.

---

24. **Jos. Mantuani.** TUOTILO UND DIE ELFENBEINSCHNITZEREI AM «EVANGELIUM LONGUM» = (cod. nr. 53) ZU ST. GALLEN. Mit 2 Tafeln. 3. —

Inhalt:

Der Verfasser setzt sich das Ziel, nachzuweisen, daß von der vielbesprochenen Elfenbeinschnitzerei, welche die Buchdeckel der cod. nr. 53 der Stiftsbibliothek von St. Gallen ziert, nur die Platte des Unterdeckels vom St. Gallener Mönche Tuotilo († ca. 912) mit Darstellungen geschmückt worden ist, während der Oberdeckel schon vorher geschnitzt war und Tuotilo für den Stil als Muster diente. Den Beweis gründet der Verfasser auf eine streng kritische Nachprüfung des von Ekkehard herrührenden Berichtes über die Tradition, die er als durchwegs beglaubigt erweist durch Heranziehung des

St. Gallener Urkundenbuches. Ferner zeigt er an der Hand der Darstellungsstoffe, daß nur der Gehalt des Unterdeckels zum Kloster in Beziehung steht. Dem entsprechen auch der Stil und das künstlerische Anordnungsschema. Die Arbeit ist somit als diese Frage abschließend anzusehen.

Besprechung:

Die fleißige Arbeit macht dem Autor Ehre.

Th. v. Frimmel, Montags-Revue, Wien.

---

25. **Ernst Wilhelm Bredt.** DER HANDSCHRIFTENSCHMUCK AUGSBURGS IM 15. JAHRHUNDERT. Mit 14 Tafeln. 6. —

Inhalt:

Bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts S. 9—24. Vita S. Udalrici (C. g. m. 94) Lateinische Bibel (C. C. m. 3901) u. a. illuminierte Hss. Einfluß der oberrheinisch-alemannischen Schule. Wandmalereien und Wandmaler der Zeit in Augsburg. Einfluß der Wandmalerei auf die kleinere Malerei.

Zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die profane Handschriftenillustration in Augsburg. S. 25—57. Die Brüder Hector und Georg Mülich (cod. germ. m. 581 — Augsburg Cod. H. 1. 2a). Eine Ansicht des alten Augsburger Rathauses von 1455. Eine Chronik Meisterlins in Stuttgart vom Jahre 1457 (H. B. V. Hist. 52. Fol.). Die Familie der Mülichs. Malereien des Georg Mülich. Die Chroniken Meisterlins in Augsburg (Aug. 1 [750] 8⁰ u. Augsb. Stadtbibl. Ms. Aug. 60). Die Wandbilder der Goldschmiedskapelle zu Augsburg. Andere illustrierte Handschriften Augsburgs.

Die kirchliche Miniaturmalerei in Augsburg S. 57—85. Einflüsse von Böhmen und Salzburg. Besprechung verschiedener kirchlicher Handschriften und Miniaturen. Ein Schreibwerk des Leonhard Wagner von 1495 und des Balthasar Kramer von 1495. — Vermutliche Portraits. Miniaturen von Georg Beck.

Schluß. Handzeichnungen nach der Holzschnittfolge des Heidelberger Planetenbuches (cod. Palat. Germ. 438).

Anhang S. 92—94. Das Standbild der Cisa und ihr antikes Vorbild. Für die Bilder des heidnischen Idols wurde ein antiker Medusenkopf benützt.

Verzeichnis der Handschriften. Namenverzeichnis.

Besprechung:

. . . Um so lebhafter sind Erscheinungen zu begrüßen, die sich durch nüchternen Ernst der Auffassung — den man nicht mit pedantischer Trockenheit verwechseln wolle — auszeichnen. Eine solche Arbeit — weniger weltenstürmend und ekstatisch, als ehrlich und gewissenhaft — ist die von Ernst Wilhelm Bredt über den Handschriftenschmuck Augsburgs im 15. Jahrhundert . . .

Zugleich fallen bei Gelegenheit der Erörterung der Beckfrage interessante Streiflichter auf den Zusammenhang von Miniatur und Holzschnitt, der Bredt nicht entgangen ist.

Kurz, aus der sachlichen Zusammenstellung des für sein Problem in Betracht kommenden Materials heraus hat der Verfasser eine Menge Anregungen zu finden und zu geben vermocht, ohne durch kühne Schlußfolgerungen, die bei den mangelhaften Vorarbeiten auf den Nachbargebieten voreilig wären, die Kritik herauszufordern. Diese darf sich daher auf einfachen Dank für die geleistete Arbeit beschränken.

Ludwig Kaemmerer, Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge XII, 1900/01.

---

26. **Friedrich Haack.** FRIEDRICH HERLIN, SEIN LEBEN UND SEINE WERKE. Eine kunstgeschichtliche Untersuchung. Mit 16 Lichtdrucktafeln. 6. —

Inhalt:

Hier liegt uns eine kleine Abhandlung über Friedrich Herlin, der schwäbischen Malerschule angehörend, vor. Herlin wurde gegen 1435 in Rothenburg geboren siedelte aber schon 1459 nach Nördlingen über, wo er bis zu seinem Tode 1499 oder 1500 arbeitete. Nach dieser kurzen Biographie folgt eine Aufzählung der verschiedenen Werke des Meisters, der sich namentlich Rogier van der Weyden zum Vorbild genommen hatte. Im Anhang finden wir einen Abdruck aller Urkunden, die Aufschluß auf Herlin geben können.

Besprechung:

Die Zahl der vortrefflichen Monographien über altdeutsche Künstler hat sich wieder um die vorliegende vermehrt.

W. Schmidt, Märzheft der Zeitschrift f. bild. Kunst, 1901.

---

27. **Wilhelm Suida.** DIE GENREDARSTELLUNGEN ALBRECHT DÜRERS. 3. 50

Inhalt:

Geschichtliche Uebersicht bis auf Albrecht Dürer. — Die Schöpfungen Albrecht Dürers. — Naturstudium. — Genrehafte Züge innerhalb der christlichen Legende. — Profane Stoffe. — Steigerung über die Erscheinungswelt Phantastik. Antikische Vorstellungen. — Germanisch-Phantastische Vorstellungen. — Die Verschmelzung des Antikischen und Germanisch-Phantastischen in der Ornamentik.

1901.

28. **W. Behncke.** ALBERT VON SOEST. Ein Kunsthandwerker des 16. Jahrhunderts in Lüneburg. Mit 33 Abb. im Text und 10 Lichtdrucktafeln. 8. —

Inhalt:

Einleitendes und Biographisches. Holzschnitzereien. Bezeichnete Epitaphien. Papierreliefs.. Unbezeichnete Epitaphien. Andere und dem Meister nahestehende Arbeiten. Verzeichnis der Werke nach Orten mit Angabe der Maße und des Materials.

Besprechung:

Die Abhandlung würdigt eingehend sämtliche Schöpfungen des Künstlers.

Lüneburger Anzeiger, 1901.

---

29. **Anton Ulbrich.** DIE WALLFAHRTSKIRCHE IN HEILIGELINDE. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts in Ostpreußen. Mit 6 Tafeln. 7. —

Inhalt:

Wenn auch der Schwerpunkt in dieser Abhandlung zunächst auf das bedeutendste Bauwerk der Barockkunst in Ostpreußen gelegt wurde, so ist doch nebenbei ein knapper Umriß der Gesamtbaukunst im 17. und 18. Jahrhundert geliefert worden. Die ganze Arbeit zerfällt in zwei größere Abschnitte. In dem ersten wird in einigen Kapiteln in eingehender Weise der Grundriß, die innere architektonische Gestaltung, der äußere Aufbau, der den Kirchhof umziehende Umgang, der Stil und der Baubetrieb besprochen und ein Vergleich mit der Jesuitenkirche «Il Gesù» in Rom angestellt, in dem zweiten erfährt die

Baugeschichte eine umfassende Darlegung, wobei auch die plastischen Arbeiten und die Malereien in großen Zügen gewürdigt werden. Der geistige Schöpfer dieses monumentalen Werkes, welcher sich in landschaftlich schöner Umgebung erhebt, konnte nicht ausfindig gemacht werden, wohl aber ist es gelungen, für die Statue der Empfängnis im Kirchhofe den Bildhauer Schmidt in Rössel aufzudecken, während für die übrigen bildhauerischen Arbeiten die Bildhauer M. Pertzel, Perwanger und vielleicht M. Zachowitz in Betracht kommen. Die Malereien rühren von M. Meyer und Fischer her. Neben der Schilderung der rein geschichtlichen Entwicklung und der tatsächlichen Verhältnisse kam es dem Verfasser auf die künstlerische Würdigung an, bei der naturgemäß die Vollendung der Leistungen, also das «Wie», maßgebend blieb.

Besprechung:

Es wäre zu wünschen, daß wir für das hier behandelte Zeitalter häufiger als bisher kunstgeschichtliche Einzeluntersuchungen erhielten, die so sorgfältig und umsichtig verfaßt und so klar und gemeinverständlich geschrieben sind wie das vorliegende Buch.

H. E. Kunstchronik Nr. 10. 24. Dez. 1902.

---

30. **Max Frankenburger.** BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE WENZEL JAMNITZERS UND SEINER FAMILIE. Auf Grund archivalischer Quellen. 4. —

Inhalt:

Wenzel und Albrecht Jamnitzer. Die Jamnitzerischen Familienmitglieder nach Wenzel Jamnitzers Tod. Christoph Jamnitzer-Nachkommen der Albrechtschen Linie. Bartl Jamnitzer. Nachforschungen über das Wohnhaus Wenzel Jamnitzers.

Besprechung:

Mit Sorgfalt und Fleiß hat sich der Verfasser in den Nürnberger Ratsprotokollen sowie den Gerichts- und Kirchenbüchern umgesehen und dabei manchen wertvollen Fund zu Tage gefördert, der es ermöglicht, das Lebensbild des Meisters mit festeren Strichen zu umreißen. Besondere Beachtung verdienen die Urkunden.

— é — Kunstchronik Nr. 142. Okt. 1902.

---

31. **A. Stolberg.** TOBIAS STIMMER. Sein Leben und seine Werke. Mit 20 Lichtdrucktafeln. 8. —

Inhalt und Besprechung:

Die gegenwärtige Arbeit, als 31. Heft der «Studien zur Deutschen Kunstgeschichte» erschienen und mit 20 Lichtdrucktafeln geschmückt, erweitert in der Tat unsere Kenntnis der deutschen, insbesondere unserer schweizerischen Kunstgeschichte wesentlich, indem sie die Nachrichten über Leben und Werk Tobias Stimmers zusammenstellt und namentlich die Zeichnungen des Meisters in bisher nicht erreichter Vollständigkeit aufzählt und beschreibt. Stolberg erwähnt davon 67 Stück, die er, bisher teilweise den Fachgenossen völlig unbekannt, vorab in der ehemals Wyßschen Sammlung des historischen Museums zu Bern (18 Stück), sodann in Basel (16 Stück), Schaffhausen, Zürich, Karlsruhe und an andern Orten aufgesucht hat. An Oelporträts Tobias Stimmers hat er nur in Schaffhausen bei den Nachkommen der Dargestellten fünf Stück aufgetrieben.

In der Biographie bringt der Verfasser einiges neue aus dem Straßburger Stadtarchiv und teilt namentlich die Grabschrift Tobias Stimmers mit, woraus

sich als Todestag der 4. Januar 1584 ergibt. Er weist auf eine förmliche Schweizer Künstlerkolonie in Straßburg hin, die dort zu Stimmers Zeiten bestand.

In dem Abschnitt über Tobias Stimmers Stil ist neu der Hinweis auf anatomische Zeichnungen in einem Werke Felix Platters 1583, die nach des Verfassers Meinung von Stimmer herrühren, der sie auch geschnitten habe.

In lehrreicher Weise vergleicht der dritte Abschnitt des Buches Tobias Stimmer mit den zeitgenössischen Künstlern der Schweiz, die er alle überragt: Jost Ammann, Murer Vater und Sohn, die Schaffhauser Lindmeier, Werner Kübler, Hans Kaspar Lang und andere.

Der vierte Abschnitt bespricht besonders des Meisters Stellung zur Glasmalerei und zur Baukunst. Das Schwergewicht liegt aber wie gesagt auf dem zweiten Teile des Buches, der Uebersicht über das zeichnerische Werk Stimmers. Die Beschreibungen sind genau und anschaulich und werden teilweise durch vorzügliche Lichtdrucke nach eigenen Aufnahmen des Verfassers unterstützt. Auch gelegentliche geschichtliche Abschweifungen sind lehrreich. Stolbergs Arbeit erscheint uns im wesentlichen als wertvoller Beitrag zur deutschen und insbesondere zur schweizerischen Kunstgeschichte.

(Aus einem Gutachten vom Jahre 1904 von Prof. Dr. Vetter in Bern.)

---

32. **Fr. H. Hofmann.** DIE KUNST AM HOFE DER MARKGRAFEN VON BRANDENBURG. (Fränkische Linie.) Mit 4 Textabbildungen und 13 Tafeln. 12. —

Inhalt:

Renaissance. Architektur. Markgraf Georg Friedrich. Landesteilung. Plastik und Malerei. Kunstgewerbe. Barock. Fürstentum Ansbach. Fürstentum Bayreuth. Markgraf Georg Wilhelm. Rokoko. Fürstentum Ansbach. Fürstentum Bayreuth. Das Ende des 18. Jahrhunderts.

Besprechung:

. . . Schon diese wenigen Andeutungen scheinen mir zu genügen um den reichen Inhalt des Werkes zu kennzeichnen. Haben die beiden Fürstentümer Ansbach und Bayreuth durch diese grundlegende und den Stoff reichlich erschöpfende Arbeit ihre besondere Kunstgeschichte erhalten, so erscheint das Werk, da der Verfasser nie den Blick auf das große Ganze versäumte für die allgemeine Kunstgeschichte von nicht geringer Bedeutung. Dabei zählt es dank der sachlichen und klaren Darstellungsweise zu den wenigen wissenschaftlichen Abhandlungen, die zu lesen und zu studieren Freude und Genuß nicht aber Mühe und Qual bedeuten.

Kunstchronik 1903.

---

33. **G. Pauli.** HANS SEBALD BEHAM. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte. Mit 36 Tafeln. 35. —

Inhalt:

In der Einleitung gibt der Verfasser eine kurzgefaßte kritische Schilderung des künstlerischen Entwickelungsganges Behams mit der Richtigstellung einiger Daten seines Lebens. — In dem nachfolgenden kritischen Verzeichnis ist die Zahl der Kupferstiche, die bei Bartsch auf 259 angegeben war, auf 270 vermehrt, die Zahl der Holzschnitte dagegen, die in dem letzten Verzeichnis von Seidlitz in Meyers Künstlerlexikon 298 umfaßte, auf 1085 erhöht worden. Bei den Kupferstichen ist unter Berücksichtigung sämtlicher Hauptsammlungen der europäischen Kulturländer namentlich auf Unterscheidung der Platten-

zustände das größte Gewicht gelegt worden, so daß in vielen Fällen vier bis fünf Zustände beschrieben sind, wo man bisher nicht mehr als deren zwei kannte. Bei den Holzschnitten ist unter Berücksichtigung zahlreicher Bibliotheken ein möglichst umfassendes Verzeichnis aller der Buchausgaben zusammengestellt, in denen Holzschnitte Behams zu finden sind. Ferner sind überall die Kopien nach Kupferstichen und Holzschnitten genau beschrieben und in einem Anhang auch die apokryphen Blätter, Fälschungen und Erzeugnisse zweifelhaften Ursprungs, wobei die bisher verzeichneten wiederum durch manche zuvor unbeschriebenen ergänzt werden konnten. Auf sechsunddreißig Tafeln sind eine große Anzahl von Kupferstichen als Belege für die Unterscheidung der Zustände ferner einige besonders seltene chalkographische Arbeiten und Holzschnitte reproduziert worden.

Besprechung:

Im Gebiet der Kupferstichkunde ist Paulis Beham sicher das tüchtigste und fleißigste Buch, das uns seit langen Jahren gegeben wurde.

S. S. Literarisches Zentralblatt. 3. Dez. 1904.

1902.

34. **O. A. Weigmann.** EINE BAMBERGER BAUMEISTERFAMILIE UM DIE WENDE DES 17. JAHRHUNDERTS. Mit 28 Abb. im Text und 32 Lichtdrucktafeln. 12. —

Inhalt:

Das Buch ist ein Beitrag zur Geschichte der Dientzenhofer. Nach einer kurzen Uebersicht über die Baugeschichte Bambergs schildert es im ersten Teil das Leben und Wirken der Meister dieses Namens. Eingehender sind nur die in Franken tätigen Brüder: Georg d. J., Johann Leonhard, Johann und Justus Heinrich D. behandelt. Wenn seither Johann Leonhard als der bedeutendste der vier Baumeister galt, so konnte demgegenüber festgestellt werden, daß der fähigste sein jüngerer Bruder Johann gewesen ist, kann ihm doch jetzt auf Grund des neuaufgefundenen Originalkontraktes der wichtige Bau des Schlosses Weißenstein ob Pommersfelden mit aller Sicherheit zugeteilt werden. Im zweiten Teil sind die einzelnen Bauwerke einer baugeschichtlichen und stilkritischen Untersuchung unterzogen, wobei auf die Klarlegung der Baugeschichte des Klosters Ebrach, der bamberger fürstbischöflichen Residenz, des Klosters Banz, des Domes in Fulda, des Schlosses in Pommersfelden und einiger kleinerer Schloß- und Privatbauten das Hauptgewicht gelegt ist. Das Buch schildert das allmähliche Wiederaufblühen der deutschen Baukunst in den fränkischen Landen um die Wende des 17. Jahrhunderts. Dem Beispiel, das Bamberg unter den Dientzenhofern gegeben hat, folgte Würzburg unter B. Neumann, auf dessen Erstlingsbauten in dem Buche auch neue Hinweise gegeben sind.

Besprechung:

Weigmann ist mit anerkennenswerter Gründlichkeit dem verzweigten Gang der baugeschichtlichen Entwicklung gefolgt und seine objektive Würdigung der Quellen verdient volles Lob.

G. G. Literarisches Zentralblatt. Nr. 27. 1903.

---

35. **Hugo Schmerber.** STUDIE ÜBER DAS DEUTSCHE SCHLOSS UND BÜRGERHAUS IM 17. UND 18. JAHRHUNDERT. Mit 14 Abbildungen. 6. —

Inhalt:

Säulenbücher. Schloßbauten. Palais-Anlagen. Das bürgerliche Wohnhaus.

Besprechung:

Von größtem Interesse ist der Gang der Entwicklung dieses Buches, das der Verfasser an der Hand der Theoretiker der Zeit aufzeichnet. Er beginnt bei den Formalisten der Dekoration. — Der Verfasser stellt fest, daß die von den Theoretikern im Laufe eines Jahrhunderts niedergelegten Ideen sich mit den Typen vollständig decken, die in Deutschland während des 18. Jahrhunderts entstanden sind. — Das Buch trägt sehr fleißig das Material zusammen; die oft etwas sprunghafte Darstellung enthält auch manche gute Bemerkung über den inneren Fluß der Dinge, der oft zu stocken scheint, niemals aber ganz versiegt.

E. H. Kunstchronik Nr. 33. 18. Sept. 1902.

---

36. **Karl Simon.** STUDIEN ZUM ROMANISCHEN WOHNBAU IN DEUTSCHLAND. Mit 1 Tafel und 6 Doppeltafeln. 14. —

Inhalt:

Simon gibt zum ersten Male eine monographische Behandlung des romanischen Wohnbaus in Deutschland, zu dem er nicht nur die Pfalzen und Burgen, sowie die städtischen Wohnhäuser, sondern auch die profanen Zwecken dienenden Klostergebäude rechnet. Kritische Durcharbeitung des Ganzen erwies sich um so nötiger, als der Dilettantismus mit Vorliebe sich gerade dieses Gebiets bemächtigt hatte.

Kunstwissenschaftlich, nicht archäologisch orientiert, zieht das Buch in erster Linie die künstlerisch hervorragenden Bauten heran, an denen der Gang einer Entwickelung wie sie hier aufgezeigt wird, besonders deutlich wird. In der Einleitung wird flüchtig das altgermanische Haus, ausführlich dagegen der karolingische Pfalzenbau und der Klosterbau bis zum 11. Jahrhundert behandelt.

Bei der Darstellung der romanischen Pfalzen und des städtischen Wohnbaus wurde besonderen Wert auf die allgemeineren Fragen der Komposition, auf Grundriß, Innenbau, Außenbau, Proportionen und die Frage der Symmetrie gelegt, wobei Erscheinungen zu Tage treten, die dem Sakralbau fehlen und die das Bild der deutschen Architektur und ihres Wollens in wesentlichen Punkten ergänzen. Einzelbehandlung und Ornamentik werden wichtig für die Kenntnis des Verbreitungsgebiets einzelner Motive.

Der romanische Klosterbau steht vielfach zwischen Profan- und Sakralarchitektur in der Mitte; doch sind der Fäden, die ihn mit ersterem verbinden überraschend viele. Die geschichtliche Darstellung des Klosterbaues beschränkt sich auf Hauptanlagen, die systematische, die den einzelnen Gebäuden inner- und außerhalb der Klausur gewidmet ist, zieht dagegen ein möglichst umfangreiches Material heran.

Im ganzen stellt sich auch der Wohnbau des 12. und 13. Jahrhunderts, der jetzt zum ersten Mal in der deutschen Kunstentwickelung monumental wird und selbständige Bedeutung neben dem Sakralbau erlangt, als ein beredtes und bisher nicht genügend gewürdigtes Zeugnis für den Geist der Zeit der Hohenstaufen dar, unter denen Barbarossa als Bauherr besonders erkennbar und imponierend hervortritt.

Besprechung:

Das Buch bietet eine sehr bequeme Uebersicht über die erhaltenen romanischen Wohnbauten und hat auch zu ihrer Erklärung viele literarische Geschichtsquellen mit Fleiß und Glück herangezogen.

Otto Lauffer, Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde in Berlin, H. 3, 1903, S. 336.

37. **Otto Buchner.** DIE MITTELALTERLICHE GRABPLASTIK IN NORD-THÜRINGEN MIT BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DER ERFURTER DENKMÄLER. Mit 23 Abbildungen im Text und 17 Lichtdrucktafeln. 10. —

Inhalt:

Die Grabplastik bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts. Die gotische Architektur im Verhältnis zur Grabplastik. Die Grabplastik in ihrem Verhältnis zur Malerei. Die Tumben. Die Epitaphien. Die Grabsteine des 14. und 15. Jahrhunderts; Entwicklung des Porträts, Darstellung des Individuellen der menschlichen Erscheinung. Die Inschriften und Spruchbänder. Ortsregister.

Besprechung:

Die hier untersuchten thüringischen Grabmäler sind recht geeignet die Strömungen in Kunst und Geschmack des 14. und 15. Jahrhunderts anschaulich zu machen. — Der Verfasser hat in der Beobachtung des Einzelnen den feinen Blick des Kenners bewährt, auch mit wohltuender Vorsicht einige der Meister herausgeschält.

B. Literarisches Zentralblatt. 8. Aug. 1903.

---

38. **Valentin Scherer.** DIE ORNAMENTIK BEI ALBRECHT DÜRER. Mit 11 Tafeln. 4. —

Inhalt:

Der junge Dürer, der vom Goldschmiedehandwerk herkommt, verrät auch in der Ornamentik seiner frühen Werke deutlich diesen Einfluß. Der gotische Naturalismus und die Ueberfülle an Details macht sich hier bemerkbar. Dazu treten unverstandene Motive aus der italienischen Renaissance. Bald aber macht sich — was namentlich im Marienleben der Fall ist — ein Streben nach Gesetzmäßigkeit geltend, die durch die direkte und längere Berührung mit der Formenwelt der italienischen Renaissance erstarkt und vertieft wird. Wenn in den Werken von 1508—1510 die Anlehnung an Italien fast zu stark erscheint, so führt doch die Vermischung der italienischen Gesetzmäßigkeit und der deutschen Naturfreude zu einer eigenartigen Selbständigkeit in der Ornamentik, deren höchster und reinster Ausdruck im Gebetbuch Maximilians erreicht ist.

Besprechung:

Ein bestimmtes Gebiet aus Dürers Kunst wird herausgenommen und eingehend betrachtet. Es ist sehr sorgfältig und besonnen gearbeitet, hütet sich vor Abschweifungen und koketten Behauptungen, begnügt sich mit dem Feststellen von Tatsachen, auch wenn sie nicht blenden. Die Werke mit Ornamenten werden herausgesucht und das Ornamentale genau beschrieben und analysiert, wobei der Verfasser einen guten Blick für das Wesentliche und Treibende zeigt. Die entscheidenden Beobachtungen werden auf jeder Stufe formuliert und im Sperrdruck dem Leser eingeprägt

Repertorium für Kunstwissenschaft.

---

39. **Karl Rapke.** DIE PERSPEKTIVE UND ARCHITEKTUR AUF DEN DÜRERSCHEN HANDZEICHNUNGEN, HOLZSCHNITTEN, KUPFERSTICHEN UND GEMÄLDEN. Mit 10 Lichtdrucktafeln. 4. —

Inhalt:

Rapke untersucht systematisch die Perspektive Dürers und sucht den Zusammenhang zwischen seinen theoretischen Studien und künstlerischen Arbeiten nachzuweisen. Er schildert den Entwicklungsgang des Künstlers auf einem Gebiete, das ihn bis zu seinem Lebensabende hoch interessiert hat. Vor allen Dingen hebt er hervor, wie wichtig die Kenntnis dieses Entwickelungsganges für die Datierung zweifelhafter Blätter bei Dürer ist.

Besprechung:

Die vortreffliche Untersuchung liefert den Nachweis, daß Dürer bis zum Jahre 1500—1503 um Architektur und Perspektive sich wenig gekümmert hat ... Um das Jahr 1500 trat hierin ein Umschwung ein, veranlaßt wahrscheinlich durch das Studium des Vitruv und durch die Vorarbeiten für die großen Holzschnittfolgen ... Die Frage, ob Dürer zur vollständigen Beherrschung der Perspektive gelangt sei, glaubt der Verfasser im Gegensatz zu Zahn bejahen zu dürfen. Und er sieht — wohl mit Recht — in der Art, wie die Perspektive behandelt ist, einen wichtigen Anhaltspunkt für die Datierung zweifelhafter Blätter.

Beilage z. Allgem. Zeitg. vom 20. April 1904.

---

40. **Jos. Aug. Beringer.** PETER A. VON VERSCHAFFELT, SEIN LEBEN UND SEIN WERK. Aus den Quellen dargestellt. Mit 2 Abb. im Text und 19 Tafeln. 10. —

Inhalt:

Dieser 1710 zu Gent geborene Bildhauer, dessen künstlerisches Lebenswerk hauptsächlich Deutschland, sonst aber auch Belgien, Frankreich, Italien, England und Portugal gehört, ist eine der markantesten Künstlererscheinungen des 18. Jahrhunderts. Ihn in seiner Bedeutung für die heimische und allgemeine Kunstgeschichte behandelt und seinen weitreichenden Einfluß auf das künstlerische Schaffen der Zeit festgestellt zu haben, ist der Inhalt der vorliegenden Monographie. Verschaffelt kam jung nach Paris zu Bouchardon und wurde bei großen Aufträgen sein Gehilfe. Von da ging er nach Rom, wo er als Vertrauter des Kardinalstaatssekretär Valenti und Benedikt XIV. bekannt wurde, der ihm nahmhafte Aufträge gab. 1752 wurde Verschaffelt nach England berufen, ging aber bald an den kurpfälzischen Hof nach Mannheim, wo er ein an Zahl und Bedeutung reiches Lebenswerk als Bildhauer und Architekt schuf und zahlreiche berühmt gewordene Künstler ausbildete. Er hat das künstlerische Leben in Kurpfalz zur höchsten Blüte erhoben und starb hochgeehrt und betrauert 1793.

Besprechung:

Das Buch ist die Frucht eifriger, sorgfältiger und liebevoller Beschäftigung mit dem Thema. Eine Reihe von Archiven und Bibliotheken hat der Verfasser durchspürt und wichtige, neue Aufschlüsse aus ihnen erhalten . . . Das umfangreiche Material ist geschickt verarbeitet, zu einer anschaulichen, und lebendigen Darstellung, der es zu besonderem Vorteil gereicht, daß sie ihre Ergebnisse mit der allgemeinen Kunstgeschichte in mannigfache Beziehung zu bringen weiß.

Prof. Dr. Walter, Mannheimer Geschichtsblätter, Nr. 1. 4. Jahrg.

1903.

41. **Hans Wolfg. Singer.** VERSUCH EINER DÜRER-BIBLIOGRAPHIE. 6. —

Inhalt:

In der kurzen Einleitung faßt der Autor die Hauptfragen zusammen, die seit dem Erscheinen von Thausings Biographie bis zum Jahr 1903 die Dürer-

forschung beschäftigt haben und sucht die Ergebnisse kurz anzudeuten. Ferner stellt er einige Gesichtspunkte auf, nach denen, wie es ihm scheint, der Entwickelungsgang Dürers notwendigerweise betrachtet werden muß.

Für die Bibliographie selbst gab es so gut wie keine Vorarbeiten, auf die er sich stützen konnte. Was frühere, derartige Werke an verstreuten Artikelchen und Notizen bieten, wurde für überflüssig erachtet, nicht nur weil es so gut wie unerreichbar, sondern weil es auch so gut wie wertlos ist. (Für Bücher und selbständige Broschüren strebt der «Versuch» natürlich auch für die ältere Zeit Vollständigkeit an.) Dagegen wurden 35 neuere Kunst-Zeitschriften, insgesamt wohl über 500 Bände, auf Dürer-Artikel hin durchgesehen. Es ist selbstverständlich daß der Verfasser bis zu einem gewissen Grad von der Güte der Register dieser Bände abhängig war. Doch ist anzunehmen daß ihm nur wenige Titel entgangen seien, infolge des Umstandes daß der Titel des betreffenden Artikels seinen Dürer-Inhalt nicht verrät.

Einteilung und Anlage der Bibliographie sollten ganz auf die Bedürfnisse des Dürerforschers zugeschnitten sein: darüber wurden absichtlich einige der Forderungen des strengen Bibliographen vernachlässigt. Um Raum zu sparen wurde auf die erwähnten 35 Zeitschriften mittels Nummern verwiesen. Es ist aber nicht zu leugnen, daß sich dies, wegen der sich ergebenden komplizierten Zahlenangaben, nicht sehr empfiehlt. Die Verwendung der gebräuchlichen Abkürzungen für die Zeitschriften würde die Benutzung der Bibliographie erheblich erleichtern: sie wäre bei einer Neuauflage in erster Linie im Auge zu behalten. Auch müßten dann, wenn es nicht zu großen Kostenaufwand verursacht, die einzelnen Titel zeilenweise getrennt werden, so daß die fortlaufende Numerierung für sich in eine Kolumne am äußeren Rand der Seiten zu stehen käme.

Merkwürdigerweise ist gerade seit dem Erscheinen dieser Bibliographie, also in den letzten fünf Jahren, mehr über Dürer veröffentlicht worden als je in doppeltem Zeitraum zuvor. Demnach würde sich auch von diesem Gesichtspunkte aus eine zweite Auflage verteidigen lassen.

Besprechung:

Wieder eine jener höchst verdienstvollen, selbstlosen bibliographischen Arbeiten, wie sie jetzt auf allen Gebieten der wissenschaftl. Forschung geleistet werden Aber diese Arbeit hat einen besonderen Vorzug vor ähnlichen bibliographischen Zusammenstellungen: sie verzichtet darauf durch Aufnahme auch des unbedeutendsten Artikelchens die vielen Bibliographien als das Ideal erscheinende Vollständigkeit anzustreben und unnötigen Ballast mitzuschleppen, sondern will nur gerechtfertigten Ansprüchen auf Vollständigkeit genügen.

Literarisches Zentralblatt 10. Okt. 1903.

---

42. **Max Geisberg.** DER MEISTER DER BERLINER PASSION UND ISRAHEL VAN MECKENEM. Studien zur Geschichte der westfälischen Kupferstecher im XV. Jahrhundert. Mit 6 Tafeln. 8. —

Inhalt:

Orientierende Uebersicht über den Gang des deutschen Kupferstiches im 15. Jahrhundert; Untersuchung der Kupferstiche des Meisters der Berliner Passion nach ihrer zeitlichen Bestimmung, Lokalisierung ihrer Bezeichnungen und den Beziehungen zu den Stichen Israhels van Meckenem. Nachweis auf Grund einer noch 1767 in Bocholt lebendigen Tradition und auf Grund archivalischer Quellen, daß der Meister der Berliner Passion identisch ist mit dem seit 1457 in Bocholt nachweisbaren Goldschmiede und daß er der gleichnamige Vater Israhels van Meckenem ist. Die letzten zwei Drittel des Buches handeln

über letzteren; zum ersten Male wird der Versuch einer vollständigen Lebensgeschichte eines Kupferstechers jener Zeit gemacht. Nachweis seiner frühesten Arbeiten, seine Identifizierung mit dem sog. Stecher des Todes Mariae und dem niederrheinischen Kopisten der Madonna im Garten. Zuweisung einer gravierten Agnus-Dei-Kapsel im Münchener Nationalmuseum der erste Goldschmiede-Arbeit, die einem Kupferstecher des 15. Jahrh. zugewiesen werden kann. Seine Kopistentätigkeit; Nachweis der verlorenen von ihm kopierten Vorlagen anderer Meister. Sein Tod 1503.

Besprechung:

... Und es ist noch erfreulicher, wenn wir gleich bei diesem Ausnahmefall eine so überaus gediegene Arbeit zu verzeichnen haben.

Umfassende Sachkenntnis und aufopfernder Fleiß haben dem Verfasser dazu verholfen, nicht nur die Fragen, die er berührt, zu klären, sondern auch neue, wichtige Tatsachen vorzubringen.

Hans W. Singer, Kunstchronik Nr. 2, 1903/04.

---

43. **Otto Wiegand.** ADOLF DAUER. Ein Augsburger Künstler am Ende des XV. und zu Beginn des XVI. Jahrh. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 6. —

Inhalt:

Adolf Dauer und seine Werke bis zum Jahre 1509. Die Fuggerkapelle zu St. Anna in Augsburg. Der Hochaltar der St. Annakirche in Annaberg im Erzgebirge.

Besprechung:

Wiegand hat in der vorliegenden Arbeit ein wichtiges Gebiet der deutschen Kunstentwicklung herausgegriffen und, wie gleich gesagt sein soll, mit großem Fleiß und glücklichem Erfolge durchgeführt.

. . . Das Buch ist hochwillkommen und eine Bereicherung unseres Wissens.

Dr. S. Gf. Pückler-Limpurg, Kunstchronik Nr. 12, 1903/04.

---

44. **Rudolf Kautzsch.** DIE HOLZSCHNITTE ZUM RITTER VOM TURN (BASEL 1493). Mit 48 Zinkätzungen. 4. —

[Luxusausgabe, 80 numerierte Exemplare, auf altem Papier 4⁰ M. 8.]

Inhalt:

Die Einleitung gibt eine Uebersicht über den Inhalt des Buchs und seiner Bilder und charakterisiert dann deren Art genauer. Zum Schluß wird die Hypothese Daniel Burckhardts, der Zeichner der Holzschnitte möchte Albrecht Dürer sein, kritisch erörtert.

Besprechung:

Aus dem Verlage der um die Kenntnis alter Druckwerke sich längst rühmlichst bekannt gemachten Firma Heitz & Mündel liegt uns eine Neuigkeit zur Anzeige vor. «Die Holzschnitte zum Ritter vom Turn», bilden das 44. Heft der vortrefflichen «Studien zur Deutschen Kunstgeschichte»; Dr. Kautzsch gibt in der Einleitung zu den (ausgezeichnet ausgeführten) Reproduktionen der Illustrationen eine eingehende Untersuchung der 1493 von Michael Furter in Basel gedruckten deutschen Ausgabe des Buchs, als dessen Verfasser wir den Chevalier de la Tour-Landry kennen, und als dessen Uebersetzer der Ritter Marquart vom Steyn gilt. Nach einer kunstgeschichtlichen Erläuterung und Besprechung der einzelnen Bilder, in denen der Zeichner keineswegs sklavisch dem Text folgt, sondern sich mitunter von diesem gänzlich frei macht, geht der Verfasser der Frage nach: wer war der Künstler? Seine Kunst ist echte Illustrationskunst. In Basel war eine solche bis zum

Jahre des Drucks nicht zu Hause. Aber schon ein Jahr später erschien von derselben Künstlerhand die Illustration des «Narrenschiffes», und noch werden im Baseler Museum die Holzstöcke einer nicht verausgabten Terenzausgabe aufbewahrt, die von diesem Zeichner stammen, späterer Holzschnitte gleicher Hand nicht zu gedenken. Daniel Burckhardt hat vermutet, daß kein Geringerer als Dürer, der um 1492 in Basel gewesen ist, der Zeichner dieser Blätter sei oder doch wenigstens der hauptsächlichsten. Für diese Hypothese sprach sich Friedländer aus, dagegen Werner Weißbach. Kautzsch gibt einen neuen Fingerzeig. Er ist mit Friedländer der Ansicht, daß der Ursprung der Baseler Illustrationskunst jener Epoche in Nürnberg zu suchen sei und man es möglicherweise mit Jugendarbeiten von Schäufelein, Hans Baldung oder Hans Süß von Kulmbach zu tun habe. Das sind freilich nur Vermutungen. Wichtiger ist die Kenntnis des W e s e n s jener Kunst, die diese reizvollen Bilder schuf und dazu bildet die Kautzsche Publikation einen bemerkenswerten Beitrag.

Zeitschrift für Bücherfreunde 1903.

---

45. **Robert Bruck.** FRIEDRICH DER WEISE, ALS FÖRDERER DER KUNST. Mit 41 Lichtdrucktafeln und 5 Textabbildungen. 20. —

Inhalt:

Der Verf. der vorliegenden Schrift hat die sämtlichen Amtsrechnungen und die Korrespondenz des Kurfürsten Friedrich, die im Staatsarchiv zu Weimar ruhen, sowie die im Ratsarchiv zu Wittenberg befindlichen Kämmereirechnungen einer genauen Durchsicht unterzogen und ein reichhaltiges Material gewonnen, das ihn in den Stand setzte ein abgerundetes Bild der künstlerischen Betätigung des Kurfürsten und seiner außergewöhnlichen Bestrebungen auf allen Gebieten der Kunst zu liefern.

Literarisches Zentralblatt 30. Juli, 1904.

Besprechung:

...Erwähnen wir endlich noch, daß das Buch mit nicht weniger als 41 Taf. ausgestattet ist, die namentlich von den Miniaturen und den Goldschmiedearbeiten eine reiche Anschauung geben. Sie erhöhen den Wert des Bruckschen Buches, das mit viel Liebe, Sorgfalt und Spürsinn auf kümmerlichen Aktennotizen aufgebaut ist und unsere Kenntnis der Renaissancebewegung in Deutschland wesentlich erweitert. Daß es zugleich Friedrich den Weisen als Förderer der Kunst in so helles Licht rückt, und damit diesen Fürsten in die nächste Nähe der großen fürstlichen Mäcene der Reformationszeit rückt, mag uns Sachsen zu besonderer Genugtuung dienen.

Paul Schumann, Kunstchronik. Neue Folge XV. Jahrg. 1903/04. Nr. 20.

---

46. **F. v. Schubert-Soldern.** VON JAN VAN EYK BIS HIERONYMUS BOSCH. Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Landschaftsmalerei. 6. —

Inhalt:

Im ersten Kapitel werden die ersten Anfänge der niederländischen Landschaftsmalerei in der Miniaturkunst des 14. und beginnenden 15. Jahrhunderts und die allmähliche Umwandlung der rein objektiv aufzählenden in eine schildernde Landschaft verfolgt. Den Höhepunkt dieser Entwicklung in der Miniaturkunst bildet das Horarium des Herzogs von Berry in Chantilly und das Horarium in der Bibliothek zu Turin. Der zweite Abschnitt ist Hubert

und Jan van Eyk gewidmet, dessen allmähliche Entwicklung, die von den Landschaften des Genter Altars ausgeht bis zu dem in der hl. Barbara zu Antwerpen erreichten Höhepunkt dargelegt wird. In der darauffolgenden Entwicklung spielen besonders Rogier v. d. Weyden durch die Vereinfachung des Landschaftsbildes, Huyn van der Goes und der Meister von Flemalle durch Einführung der durch den Jahreszeitenwechsel bedingten Stimmungen in die gemalte Landschaft, Dirk Bouts durch eine Richtigstellung des Verhältnisses zwischen Staffage und Landschaft, sowie durch Schaffung neuer Beleuchtungseffekte eine maßgebende Rolle. Hans Memling ist der Schöpfer von landschaftlichen Hintergründen, die sich der Stimmung des figürlichen Vorgangs anpassen, insbesondere finden sich bei ihm die ersten Anklänge der idyllischen Landschaft. Gerhard David bricht mit dem Prinzip, die Landschaft in den Hintergrund zu schieben, bei ihm kommen zuerst ausgesprochen landschaftliche Vordergründe vor. Hieronymus Bosch ist der erste national holländische Landschaftsmaler, wie er Schöpfer der Drolerien und des Sittenbildes ist, so ist er auch der erste Vertreter des niederländischen paysage intime und der holländischen Tonmalerei. Die national holländische Bewegung nimmt bei ihm ihren Anfang.

Besprechung:

Der Verfasser will hier die Resultate seiner Vorstudien zu einer Geschichte der niederländischen Landschaftsmalerei des 16. und 17. Jahrhunderts geben, und es ist anzuerkennen, daß er die Anschauungen über den vorliegenden wichtigen Gegenstand vielfach glücklich erweitert.

G. G. Literarisches Zentralblatt Nr. 30, 23. Juli 1904.

---

47. **Paul Schmidt.** MAULBRONN. Die baugeschichtliche Entwicklung des Klosters im 12. und 13. Jahrhundert und sein Einfluß auf die schwäbische und fränkische Architektur. Mit 11 Tafeln und 1 Uebersichtskarte. 8. —

Inhalt:

Zwei Baumeister von fest umschriebener Persönlichkeit konnten ermittelt werden, die in Maulbronn bauten und einen weiten Wirkungskreis hatten: die Erbauer des Chors der Kirche. «Hermann», welcher 1171 sein Werk unvollendet ließ, weil er nach Worms ging und dort die Ostteile des Domes baute; von ihm ist der Architekt der Ellwanger Stiftskirche abhängig. Noch wichtiger wurde in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts «Bohnensack», welcher in Frankreich (Noyon) gearbeitet hatte und in den nachromanischen Bauten Maulbronns glänzende Beispiele der Verschmelzung deutscher und französischer Kunst hervorbrachte: Paradies, Kreuzgang, die zwei Refektorien; in Magdeburg ist ihm der Bischofsgang des Doms zuzuschreiben. Nach der verwickelten Chronologie seiner Bauten — auf die Feststellung der Entstehungsfolge wurde überhaupt großes Gewicht gelegt — konnten auch verschiedene Schüler und Einflußsphären des Meisters in Süddeutschland festgelegt werden: unmittelbare Schüler in Alpirsbach, Oberstenfeld, Pforzheim u. s. f.; mittelbare Einflüsse seines dekorativen Systems in den Schulen von Weinsberg, Fauredau und Ellwangen. Auch die Michaelskapelle in Ebrach steht unter seinem Einfluß. Die Art der baulichen Entwicklung und der schulbildenden Einflüsse ist hier wohl zum ersten Mal sozusagen biographisch versucht und die Herausarbeitung der Meisterpersönlichkeiten erstrebt worden.

Besprechung:

Die Gesamtheit des Maulbronner Denkmälerbestandes nimmt in der deutschen Kunstgeschichte eine ganz hervorragende, bereits mehrfach gewürdigte Stellung ein. Schmidt wendet der interessanten Buntscheckigkeit der Baugeschichte des berühmten Zisterzienserklosters, in dessen Kirche burgundische

und schwäbisch-hirsauische Einflüsse einander die Hand reichen, neuerlich seine Aufmerksamkeit zu und versteht es durch vergleichende Angliederung anderer Bauten überzeugend zu erweisen, daß nirgends anders der Uebergangsstil in solchem Umfange von einem Mittelpunkte aus über das ganze Land gedrungen wie von Maulbronn das für Schwaben die Vermittlung des nachromanischen Stils geradezu übernimmt.

Joseph Neuwirth, Kunstchronik.

1904.

48. **S. Graf v. Pückler-Limpurg.** DIE NÜRNBERGER BILDNERKUNST UM DIE WENDE DES 14. UND 15. JAHRHUNDERTS. Mit 5 Autotypien und 7 Tafeln. 8. —

Inhalt:

In ungemein peinlicher, stilkritischer Kleinarbeit wird hier die Nürnberger Plastik von ca. 1350—1450 untersucht, nach Händen und Schulen gesondert und einer sehr feinen ästhetischen Würdigung unterzogen.

Besprechung:

Das mit seltener Unparteilichkeit, klar und schön geschriebene Büchlein verdient uneingeschränktes Lob.

Literarisches Zentralblatt Nr. 12. 14. März 1900.

49. **Fritz Baumgarten.** DER FREIBURGER HOCHALTAR KUNSTGESCHICHTLICH GEWÜRDIGT. Mit 5 Bildertafeln und 17 Abbildungen im Text. 5. —

Inhalt:

Hans Baldung vor seiner Uebersiedelung nach Freiburg. Der Arbeitsvertrag zwischen Baldung und der Münsterpflegschaft. Die Krönung Mariä und die zwölf Apostel. Die vier Weihnachtsbilder. Die Gemälde der Rückseite. Mensa und Altarschrein. Baldungs anderweitige Arbeiten während des Freiburger Aufenthalts.

Besprechung:

Eine völlig abgeschlossene und zugleich auch abschließende Studie hat Fritz Baumgarten dem Freiburger Hochaltar gewidmet. Es wird uns hier sowohl eine eingehende kunstgeschichtliche Würdigung des Baldungsaltares geboten, als auch eine gründliche Darstellung seiner Geschichte . . . Höchst wertvoll sind die Ausführungen, die Baumgarten im zweiten Teil seines Buches über die ursprüngliche Gestalt des Hochaltars und über seine späteren Wandlungen mitteilt. Hier erhalten wir völlig neue und durchweg gesicherte Resultate . . .

Prof. Dr. Jos. Sauer, Freiburger Münsterblätter. Jahrg. 1, 1905, S. 42.

50. **H. Röttinger.** HANS WEIDITZ DER PETRARKA-MEISTER. Mit 5 Abbildungen im Texte, 50 Tafeln in Strichätzung und 2 Lichtdrucktafeln. 8. —

Inhalt:

Um das Jahr 1520 war in Augsburg ein Zeichner für den Holzschnitt tätig, dessen Arbeiten einen so hohen Grad künstlerischer Vollendung tragen, daß sie für Werke Burgkmairs, einzelne sogar für Werke Dürers gehalten wurden.

Später erkannte man in dem anonymen Meister eine selbständige Künstlerpersönlichkeit, die man nach seinem Hauptwerke, den Schnitten zum Glücksbuche Petrarkas, den Petrarkameister benannte. Röttinger wies nach, daß dieser mit dem Straßburger Maler Hans Weiditz identisch sei, der nach seinem Abgange von Augsburg 1522 bis 1536 in Straßburg selbst als Illustrator tätig war. Die Zahl der von Röttinger zusammengebrachten Holzschnitte Weiditz' beläuft sich auf etwa 1200.

Besprechung:

Röttingers Studie zeigt, welche Möglichkeiten ergiebiger Entdeckung das Gebiet (des alten deutschen Holzschnittes) noch in sich birgt. Eine Reihe glücklicher Beobachtungen und hingebende Sorgfalt der einführenden Arbeit, die sich der Mühseligkeit der Aufgabe gewachsen zeigt, vereinigen sich in ihr zu Ergebnissen, durch die unsere Kenntnis über einen der interessantesten deutschen Künstler ganz wesentlich erweitert wird.

Friedrich Dörnhöffer*, *Wickhoffs Kunstgesch. Anzeigen*, *Jg. 1904, S. 52.

---

51. **B. Kossmann.** DER OSTPALAST SOG. «OTTO HEINRICHSBAU» ZU HEIDELBERG. Mit 4 Tafeln. 4. —

Inhalt:

Die Schrift behandelt in der Hauptsache die «Baugeschichte des Otto Heinrichsbaues bis zum Jahre 1689» und kommt zu 10 Schlußergebnissen, von denen die für die gegenwärtigen Erörterungen wichtigsten folgendermaßen lauten: Kurfürst Friedrich III. ließ den Bau mit horizontalem Dachabschluß vollenden. Nach einem Brande wurde das Gebäude mit zwei Querdächern und mächtigen Fassadengiebeln versehen. Der unorganische Dachaufbau mit seinen Giebeln wurde später wieder durch ein Längsdach ersetzt. Dasselbe erhielt Zwerchhäuser. Letzterer Umbau erfolgte unter Kurfürst Friedrich V.

Ein der Schrift beigefügter «Anhang» bietet geschichtliche Beilagen, darunter als erstmalige Veröffentlichungen:

Deutsche Uebersetzung der Abhandlung von Leodius über die Bauten Friedrichs III. (vor 1556).

Abschrift der Schneegans'schen Kopie des Briefes Kurfürst Friedrich II. an den Rat der Stadt Straßburg vom 27. September 1555.

Bemerkung aus einem Testament des Kurfürsten Otto Heinrich über den Verfertiger seines Epitaphiums in der Kirche zum heiligen Geist in Heidelberg.

Besprechung:

Alles in allem eine von liebevollem Studium und gründlicher Sachkenntnis zeugende Arbeit, die dem Verf. alle Ehre macht.

A. v. Oechelhäuser*, *Deutsche Literaturzeitung*, *7. Mai 1904, Nr. 18.

---

52. **Johannes Damrich,** EIN KÜNSTLERDREIBLATT DES XIII. JAHRHUNDERTS AUS KLOSTER SCHEYERN. Mit 22 Abbildungen in Lichtdruck. 6. —

Inhalt:

Die Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München bewahrt fünf wertvolle, aus dem Kloster Scheyern stammende Handschriften der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, von denen sich jede als Werk eines Scheyrer Mönches Chounradus bekennt. War man früher der Ansicht gewesen, es sei ein und derselbe Chounradus, — der von Aventin so getaufte «Conradus philosophus», — der in diesen fünf Codices als Historiker, Schreiber, Buchmaler in

Betracht komme, so lieferte (1862) Graf F. H. Hundt den Nachweis, daß der Schreiber und Buchmaler Chounradus keineswegs identisch sei mit dem Historiker und Verfasser des «Chronikon» (clm 1052). Letzteres sei vielmehr dem Abte Chounradus von Luppurg zuzuweisen.

In Heft 52 der St. K. wird nun darzutun gesucht, wie auch die übrigen vier kunstgeschichtlich durch ihre Miniaturen so bedeutsamen Chounradus-Handschriften nicht auf einen und denselben Schreiber und Buchmaler zurückzuführen sind. Vielmehr wird aus den zahlreichen Miniaturen das Werk dreier Buchmaler ausgeschieden und wird versucht auf Grund der Zuteilung der einzelnen Miniaturen die künstlerische Persönlichkeit der drei Miniaturisten näher zu umschreiben. Dabei stellt sich heraus, daß die historia scolastica (cl. 17405), die antiquitates Flavii Josephi (cl. 17404), und die mater verborum (cl. 17403) nach Schrift und Miniaturen auf einen und denselben Chounradus zurückgehen, der eine Zeitlang das Amt eines custos im Kloster innehatte, und ein überaus fleißiger Schreiber war. Bis 1241 hat er etwa 30 Bände geschrieben. Zur leichteren Unterscheidung von seinen Namensbrüdern wird er als Chounradus **scriptor** et custos bezeichnet. Seine Buchmalereien sind mehr quantitativ als qualitativ hervorragend, meist nur Kopien älterer Vorlagen, eigenes, eigentliches künstlerisches Empfinden und Streben ist ihm fremd.

Ganz anders der Meister des liber matutinalis (cl. 17401). Bei ihm liegt der Schwerpunkt nicht in der Arbeit des Schreibens sondern recht eigentlich in der künstlerischen Ausstattung dieses riesenhaften Buches. Er erhält daher mit Recht zur Unterscheidung vom oben charakterisierten scriptor den Beinamen Chounradus **pictor.** In den Darstellungen vom apokalyptischen Weibe, der Kreuzigung, der thronenden Madonna u. a. zumal in den beiden umfangreichen Zyklen vom Theophilus und der schwangeren Aebtissin erweist sich dieser Ch. als echter Künstler, in dessen Werken voll Originalität und Frische der Auffassung, Gewandtheit und Kraft der Schilderung und Formengebung die damalige bayrische, um nicht zu sagen deutsche Buchmalerei ihren Höhepunkt erreicht. Geradezu brillant sind auch die von ihm geschaffenen Initialen.

Ein Bilderzyklus (Marienleben) im liber matutinalis mehr altertümlichen Stiles, unsicher und etwas kleinlich in der Durchführung, kann vom Standpunkt der Stilkritik aus weder dem pictor, noch dem scriptor Chounradus zugeschrieben werden. Gewisse Wahrscheinlichkeitsgründe sprechen dafür, daß wir hier dilettantenhafte Versuche des Verfassers des Chronikon, des Chounradus **abbas** vor uns haben.

Im sechsten Abschnitt wird der reiche und mannigfaltige Miniaturenschatz der Chounradus-Codices vom ikonographischen Standpunkt aus untersucht und gewertet. Hierbei zeigt es sich, daß, gleichwie die drei Konrade gewissermaßen typische Repräsentanten der Künstlerwelt ihrer Zeit sind, so in dem Bilderkreis jener Handschriften uns ein treffendes Spiegelbild der geistigen Strömungen jener Zeit entgegentritt.

Besprechung:

Unser Landsmann und Mitarbeiter am «Archiv» Dr. Johannes Damrich, Benefiziat in Buchloe, hat hier in den «Studien zu Deutschen Kunstgeschichte» eine Schrift verfaßt, die ihn auch in weitere Kreise als Kenner der mittelalterlichen Buchmalerei einführen wird, wie wir ihn schon aus dem vorigen Jahrgange unserer Zeitschrift kennen gelernt haben.

Detzel, Archiv für christl. Kunst, 1905.

---

53. **Hugo Kehrer.** DIE «HEILIGEN DREI KÖNIGE» IN DER LEGENDE UND IN DER DEUTSCHEN BILDENDEN KUNST BIS ALBRECHT DÜRER. Mit 3 Autotypien und 11 Lichtdrucktafeln. 8. —

Inhalt:

Die Legende der «Hl. drei Könige». Die Entstehung und Komposition der «Anbetung der Hl. drei Könige». Die Gestaltung der Anbetungskomposition in der altchristlichen und byzantinischen Kunst. Die Malerschule im 15. Jahrhundert. Die Plastik im 15. Jahrhundert. Die großen Resultate im Zeitalter Albrecht Dürers. Eine syrische «Dreikönigs Legende». Literaturverzeichnis. Katalog der besprochenen Kompositionen.

Besprechung:

Das Buch ist so umsichtig, sauber und schön gearbeitet und zeugt in erwärmender Weise von der feinen Empfindung des Verfassers, so daß gewiß in jedem Leser ein dankbares Gefühl für neues Verständnis erweckt wird.

Dr. Holland, Beilage zur Allg. Zeitung.

---

54. **Franz Bock.** DIE WERKE DES MATHIAS GRÜNEWALD. Mit 31 Lichtdrucktafeln. 12. —

Inhalt:

Die Absicht des Verfassers dieses Buches war zum ersten Mal in Form einer selbständigen Monographie das ganze Material zusammenzustellen und zu allen Streitfragen Stellung zu nehmen, zugleich auch Grünewalds Kunst und die nordische Kunst überhaupt (Spätgotik und Barock) positiv, nach eigenem Maßstab zu werten.

Besprechung:

Franz Bock hat eine umfangreiche Studie zum Teil recht verzettelter Forschungen über Grünewald zusammengestellt und zum ersten Mal das Wagnis unternommen, Grünewalds Entwicklungsgang eingehend zu zeichnen.

Das Material für seine Studie hat Bock mit erschöpfender Vollständigkeit gesammelt und alles berücksichtigt, was irgend für seines Meisters Beurteilung in Betracht kommt.

Fritz Baumgarten, Literar. Zentralblatt 7. Jan. 1905.

---

55. **Ludwig Lorenz.** DIE MARIENDARSTELLUNGEN ALBRECHT DÜRERS. 3. 50

Inhalt:

Es wird zunächst gezeigt, wie Dürers Marienbilder nach Ueberwindung der Einflüsse Schongauers und Mantegnas um das Jahr 1504 einen ganz persönlichen Stil gewinnen. Die Vielseitigkeit der Auffassung und die jeweilige Veränderung des Stimmungscharakters werden dann mit besonderer Rücksicht auf die Zeichnungen geschildert. Einige Studienblätter erkennt der Verfasser als Vorarbeiten zu dem geplanten aber nicht ausgeführten Mariengemälde des Jahres 1522. Es wird schließlich eine zusammenfassende Darstellung der Eigentümlichkeiten Dürerscher Marienbilder gegeben und im Anhang eine Erörterung zweifelhafter Holzschnitte beigefügt.

Besprechung:

Der Verfasser reiht Madonnen Dürers in historischer Folge aneinander und vergleicht sie nach Typus und Bewegungsmotiv . . . und weil die Gleichheit des Vorwurfs die Aufmerksamkeit auf die Abweichung der Gestaltung konzentriert, überblickt der Leser des anspruchlosen Textes recht bequem die Entwicklung der Auffassung und Formensprache.

Friedländer, Repertorium für Kunstwissenschaft.

56. **Wilhelm Jung**. DIE KLOSTERKIRCHE ZU ZINNA IM MITTELALTER. Ein Beitrag zur Baugeschichte der Zisterzienser. Mit 6 Tafeln, 1 Schaubild und 9 in den Text gedruckten Abbildungen. 5. —

Inhalt:

Die Schrift hat den Zweck, die Klosterkirche in Zinna als ein neues Glied der langen Reihe der Zisterzienserkirchen bezüglich ihrer baulichen Entwicklungsgeschichte einzuordnen. Es kann vorweg gesagt werden, daß es dem Verfasser gelungen ist, die nahe Verwandtschaft Zinnas mit dem romanischen Bau in Altenberg nachzuweisen, und sich damit ein Verdienst um die Baugeschichte der Zisterzienser zu erwerben.

Bürger, Steglitz. Die Denkmalpflege. Berlin, 12. April 1905.

Besprechung:

Unter den zahlreichen Monographien, welche in letzter Zeit einzelnen hervorragenderen Baudenkmälern gewidmet worden sind, zeichnet sich die vorliegende vor allen durch eine Eigenschaft aus, die sie in seltenem Maße besitzt: es ist dies die ungemein klare Durchführung der Disposition. — Möge die gewissenhafte Arbeit allseits die verdiente Anerkennung finden.

E. Wochenschrift für öffentlichen Baudienst, Heft 12.

---

57. **Rosa Schapire**. JOHANN LUDWIG ERNST MORGENSTERN. Ein Beitrag zu Frankfurts Kunstgeschichte im 18. Jahrhundert. Mit 2 Tafeln. 2. 50

Inhalt:

Johann Ludwig Ernst Morgenstern (1738—1819) hat jener Generation der Eklektiker im 18. Jahrhundert angehört, die sich an die Kunst vergangener Perioden angelehnt haben. Die Vorbilder des heute in Frankfurter öffentlichen und privaten Sammlungen gut vertretenen Künstlers waren die Architekturmaler Steenwijk und Neefs. — Als Hausfreund des alten Rat Goethe und Lehrer des jungen Wolfgang, der ihm manch freundliches Wort in seinen Schriften gegönnt hat, greift er über seine künstlerische Bedeutung hinaus in die Kulturverhältnisse der alten Kaiserstadt ein.

Besprechung:

Dem Stammvater einer heute noch blühenden Frankfurter Künstlerdynastie, Johann Ludwig Ernst Morgenstern, hat Dr. R. Schapire eine kleine, sorgfältige Monographie gewidmet.

— K — a. — Frankfurter Zeitung.

1905.

58. **Max Geisberg**, VERZEICHNIS DER KUPFERSTICHE ISRAHELS VAN MECKENEM † 1503. Mit 9 Taf. 22. —

Inhalt:

Vollständiger Oeuvre-Katalog seiner 570 Stiche mit Etatsbestimmungen (unter Benutzung des handschriftlichen Materiales Herrn Geheimrat M. Lehrs). Der Oeuvre-Katalog dürfte bis zum Erscheinen des 3. Bandes der großen Publikation Lehrs maßgebend bleiben. Exkurse: das Kartenspiel aus der Schule des Meisters der Spielkarten, Zusammenstellung der von Meckenem

retouchierten Platten anderer Kupferstecher: Untersuchung über die Abhängigkeit seiner großen Passionsfolge und zeitgenössischer zugehöriger Darstellungen. Zehn Lichtdruckwiedergaben seltener Stiche Israhels.

Besprechung:

... No writer except Prof. Max Lehrs has done so much as Dr. Geisberg to dispel the darkness in which the early history of engraving in Germany was, till recently, involved ... The work is analyzed with a patience and insight that are truly amazing, and with no waste of words ....

Dodgson The Athenaeum 1905. Nr. 4051.

---

59. **Josef Gramm.** SPÄTMITTELALTERLICHE WANDGEMÄLDE IM KONSTANZER MÜNSTER. Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Malerei am Oberrhein. Mit 20 Tafeln und 4 Abbildungen im Text. 6. —

Inhalt:

Diese Arbeit enthält die kunstgeschichtliche Würdigung und chronologische Einreihung einiger spätmittelalterlicher Wandmalereien des Konstanzer Münsters. Es handelt sich zunächst um eine 1348 datierte Kreuzigung in der oberen Sakristei, sodann um einen Zyklus von 12 Szenen aus der Legende des hl. Nikolaus von Myra und um einige andere Darstellungen zum Teil unbekannten Inhalts, die sich allesamt in der heutigen Schatzkammer, der ehemaligen Nikolauskapelle, befinden. Die aus dem zweiten oder dritten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts stammenden Wandbilder gehören einem unbekannten Meister der Bodenseeschule an, der die Schranken des mittelalterlichen Idealismus zu Gunsten einer freieren, realistischeren Naturauffassung zu durchbrechen bestrebt ist. Als Vorstufen zu den Werken der bekannten schwäbisch-alemannischen Tafelmaler, wie L. Moser und C. Witz verdienen diese Wandgemälde ein gewisses kunstgeschichtliches Interesse.

Besprechung:

Die vorliegende Studie bildet einen sehr wertvollen Beitrag für den Uebergang von dem allmählich erstarrten Formenkanon der Hochgotik zur freieren Kunstentfaltung des 15. Jahrhunderts. Man könnte noch wünschen, daß noch zahlreichen Denkmälern gerade dieser aufhellungsbedürftigen Uebergangszeit gleich umsichtiges Studium und gleich treffliche methodische Verarbeitung unbefangener Beobachtung zuteil werden.

Joseph Neuwirth, Deutsche Literaturzeitung, 3. Nov. 1906.

---

60. **Th. Raspe.** DIE NÜRNBERGER MINIATURMALEREI BIS 1515. Mit 10 Lichtdrucktafeln und 1 Textabbildung. 5. —

Inhalt:

Das kunstgeschichtliche Interesse für die Nürnberger Miniaturmalerei seit dem 16. Jahrhundert. Abgrenzung der Nürnberger Kunstzone. Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1400. Ihre Bedeutungslosigkeit. — Bis 1450. Randschmuck unter böhmischem Einfluß. Mangel an lokaler Färbung. — Bis 1500. Arbeiten der Nonne Margareta Karthäuserin. Anfänge in Lokalcharakteristik Verhältnis zur Buchdruckerei (Koburger). — Bis 1515. Dürers Randzeichnungen. Blütezeit unter Jakob Elsner. Chronologische Beschreibung seiner Hauptwerke («Gänsebuch»-Nürnberg, «Perikopen»-Jena und «Kreß-Missale»-Nürnberg). Stilentwicklung des Künstlers.

Besprechung:

Die Handschriften aus dem 14. und 15. Jahrhundert, von denen die Rede ist, sind fast ohne Ausnahme mittelmäßige Arbeiten, die von der Nürnberger Kunst auf diesem Felde einen ungünstigen Begriff und — was schlimmer ist — keinen bestimmten Lokalcharakter erkennen lassen. Lehrreicher als der erste ist der zweite Teil des Bandes, wo von Jakob Elsner, dem zu Nürnberg in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts tätigen Miniaturisten gesprochen wird. Hier ist alles Wissenswerte, auch das von Bruck neuerdings Ermittelte übersichtlich und nicht ohne Kritik zusammengestellt.

Repertorium für Kunstwissenschaft XXX, 2.

---

61. **Alfred Peltzer.** ALBRECHT DÜRER UND FRIEDRICH II. VON DER PFALZ. Mit 3 Lichtdrucktafeln. 3. —

Inhalt:

Die Arbeit weist vier Porträts nach, welche Dürer nach dem Pfalzgrafen und späteren Kurfürsten hergestellt hat. Zwei von diesen sind erhalten: mit hoher Wahrscheinlichkeit ein Oelbildnis, jetzt im Besitze des Großherzogs von Hessen; mit Sicherheit eine Zeichnung, dem British Museum gehörig, welche als Vorlage für einen Gedächtnistaler gedient hat. Ueberdies werden engere persönliche Beziehungen zwischen dem Fürsten und dem Künstler, welche durch das Leben beider angedauert haben, aufgedeckt.

Besprechung:

Mit der in allen Teilen in liebevoller Sorgfalt durchgeführten inhaltsreichen Schrift hat der Verfasser der Dürerforschung einen wichtigen Dienst geleistet. Es ist damit eine zwar nicht empfundene, aber doch empfindliche Lücke in der Biographie des Nürnberger Altmeisters ausgefüllt worden.

P. J. R. Kunstchronik, 17. Jahrg. 1905/06.

---

62. **Friedrich Haack.** HANS SCHÜCHLIN DER SCHÖPFER DES TIEFENBRONNER HOCHALTARS. Mit 4 Lichtdrucktafeln. 2. 50

Inhalt:

Die Arbeit ist in fünf Abschnitte gegliedert. Im ersten wird das Leben des Künstlers erzählt: Schüchlin wurde ums Jahr 1440, vermutlich in Ulm, geboren. In den Urkunden des Ulmer Stadtarchivs, und zwar in den Münsterzinsbüchern, erscheint der Künstler erst 1485. Er wohnte in der Gasse «bei dem Kornhaus hinab». Im Laufe des Jahres 1494 wird er neben dem «doctor matheus Nythart» und dem «junker hannßmäßlin» Pfleger des Münsterbaues und bekleidet diese Ehrenstellung bis 1503. Während Schüchlin bis 1499 allein für einen Kirchenstuhl bezahlt, hat er von 1499—1502 einen solchen gemeinsam mit seinem «Tochtermann» Zeitblom inne. Im Jahre 1505 wird er zum letzten Mal als Zinszahler aufgeführt, andrerseits wird seine Frau auf dem letzten Blatt des Münsterzinsbuches vom Jahre 1505 als Witwe genannt. Er muß also 1505 gestorben sein.

Zweiter Abschnitt: Der Tiefenbronner Hochaltar von 1469. Schüchlins einziges gesichertes Werk ist ein inschriftlich bezeichneter und datierter Schnitzaltar aus dem Jahre 1469 der Hochaltar der weltabgeschiedenen Dorfkirche von Tiefenbronn im badischen Schwarzwald. Schon daß der Altar zu den wenigen gehört, die noch in ihrer ursprünglichen Zusammensetzung an dem Platz stehen, für den sie bestimmt waren, sichert ihm eine besondere Bedeutung. Bei geschlossenen Flügeln zeigt er in Malerei das Marienleben, bei geöffneten in Malerei und Bildnerei das Leiden Christi. Das Ganze ist von dem Gekreuzigten bekrönt, während an der Predella zwischen den Halb-

figuren der Apostel — Gott Vater dargestellt ist. Auch die Rückseite von Altarschrein und Predella ist bemalt. Zu den üblichen Heiligendarstellungen treten zwei interessante Stilleben hinzu. Reber hat nun in seiner Abhandlung «Ueber die Stilentwicklung der schwäbischen Tafelmalerei im 14. und 15. Jahrhundert» bei den Malereien zwei verschiedene Künstlerhände unterscheiden wollen. Die lyrisch gestimmte Marienfolge der Außenflügel erkennt er allein als Werk des Hans Schüchlin an, während er die dramatisch erregten Passionsbilder der Innenseiten Schüchlins Schwager, dem Nürnberger Maler Rebmann zuschreibt. Nach meiner Ueberzeugung — und in dem Nachweis, den ich dafür erbracht zu haben glaube, gipfelt meine Studie — gehen Außen- und Innenflügel auf eine Künstlerhand und zwar die des inschriftlich allein genannten Hans Schüchlin zurück. Ich führe für meine Behauptung rein logische, wie hauptsächlich stilistische Gründe unter Heranziehung der Morellischen Methode an. Die tatsächlich bestehenden Unterschiede zwischen Außen und Innen erklären sich aus den verschiedenen Formaten, Körperproportionen, Gegenständen und künstlerischen Absichten. Stil und Malweise aber stimmen durchaus überein.

Diese meine Ueberzeugung vermögen auch die neueren Ausführungen Franz Stadlers in dessen Studie zur Deutschen Kunstgeschichte, Heft 82 nicht zu erschüttern, der sich wieder auf Rebers Seite schlägt und dessen Hypothesen durch Stilanalysen im Wölfflischen Sinne zu stützen sucht.

Im dritten Abschnitt: «Hans Schüchlins Stellung in der Ulmer Tafelmalerei des 15. Jahrhunderts» wird dessen Hochaltar mit den beiden älteren Ulmer Bilderfolgen in Berlin und Sterzing verglichen. In allem, worin Schüchlin von der Ulmer Vergangenheit abweicht, nähert er sich den Niederländern und den Nürnbergern, besonders Wolgemut. Nur daß der schwäbische Meister größer ist als der fränkische, feiner im Kolorit, geschmackvoller im Arrangement, besonders aber bedeutender in seinen Kopftypen. Der Tiefenbronner Hochaltar stellt für die Ulmer Schule einen gewissen Uebergangsstil dar. Es ist der Uebergang von der alten Idealität, wie sie sich in altertümlich befangener Weise in den Sterzinger Flügeln äußert, zu dem heranblühenden nicht minder idealen, aber von größerem Verständnis für die Natur gesättigten Stil Zeitbloms. Dieses Einströmen gesunden, naturalistischen Geistes verdankt die Ulmer Malerschule dem voraussichtlich in Nürnberg, der damaligen Hochburg eindringenden Naturstudiums in Oberdeutschland, weiter gebildeten Hans Schüchlin Aus dem Tiefenbronner Altar weht uns kräftiger Quattrocento-Geist entgegen. Zeitblom hat dann um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert die Ulmer Malerei gleichsam im Sinne der Hochrenaissance abgeschlossen.

Im vorletzten Abschnitt werden verschiedene Zuschreibungen an Schüchlin zurückgewiesen, im letzten sind die archivalischen Urkunden über den Meister zusammengestellt.

---

63. **Karl Siebert.** GEORG CORNICELIUS. Sein Leben und seine Werke. Mit 30 Tafeln. 10. —

Inhalt:

Es ist eine grundlegende Schrift über die äußeren Lebensverhältnisse und das künstlerische Schaffen des von der Kunstgeschichte bisher noch wenig gewürdigten Hanauer Malers, Professor Georg Cornicelius. (1825—1898.)

Besprechung:

Zweifellos wird die sehr eingehende Studie, die kaum etwas Wesentliches im Lebens- und Arbeitsgange des Meisters unbeachtet gelassen hat, von den mit der Kunst des 19. Jahrhunderts sich näher befassenden Forschern nicht übersehen werden.

Joseph Neuwirth, Allgem. Literaturblatt 1906, Nr. 20.

64. **Victor Roth.** GESCHICHTE DER DEUTSCHEN BAUKUNST IN SIEBENBÜRGEN. Mit 93 Abbildungen auf 24 Lichtdrucktafeln. 10. —

Inhalt:

Zum ersten Mal wird hier die Kulturarbeit des kleinen deutschen Volksstammes in Siebenbürgen auf dem Gebiete der Architektur dargestellt. Auf dem Hintergrunde der Verhältnisse, des Volkscharakters, der Geschichte zeichnet der Verfasser den Werdegang der einzelnen Stilperioden und stellt die ganze Entwicklung in den großen Zusammenhang mit der deutschen Kunst überhaupt, so daß Siebenbürgen als eine Provinz dieser Kunst erscheint. Was sich in diesem Lande als eine Besonderheit baulicher Betätigung ausgebildet hat, wird genetisch betrachtet und insbesondere auch den Verteidigungskirchen und Kirchenkastellen geziemende Beachtung gewidmet. In die Gesamtdarstellung ist ein geschichtliches Bild des Stils, seiner Aufnahme, Weiterbildung und seiner Verkümmerung eingeflochten. In den größeren Kirchenbauten zu Mühlbach, Hermannstadt, Kronstadt und Klausenburg hat die deutsch-siebenbürgische Baukunst sehr beachtenswerte, in den Volksburgen ihrer Dörfer schon kulturhistorislh interessante Zeugnisse ihrer Lebenskraft hinterlassen

Besprechung:

Die vorliegende Arbeit ist als der erste Teil einer «siebenbürgisch-sächsischen Kunstgeschichte» gedacht, dem drei andere über die Geschichte der Plastik, der Malerei und des Kunstgewerbes folgen sollen. In dieser Vollständigkeit wird das geplante Unternehmen, wenn die Fortsetzungen halten, was der Anfang verspricht, ein wertvoller Beitrag zur Geschichte der deutschen Kunst werden, deren Größe und Bedeutung nicht zuletzt auch an den in fremden Ländern ausstrahlenden Einflüßen und an den unter Verarbeitung derselben entstandenen Werken gemessen wird.

Joseph Neuwirth, Allgem. Literaturblatt, 16. Jahrg. Nr. 1.

---

65. **Otto Schulze-Kolbitz.** DAS SCHLOSS ZU ASCHAFFENBURG. Mit 29 Tafeln. 10. —

Inhalt:

Die vorliegende Studie macht den Versuch, die Baugeschichte des Aschaffenburger Schlosses darzustellen, die bisher nur mit kurzen Notizen in Handbüchern der Kunstgeschichte oder sehr unvollständigen Abhandlungen der alten und neueren Reiseliteratur abgetan wurde. Das alte Schloß. Der Notbau. Das neue Schloß zu Aschaffenburg.

Besprechung:

Die vorliegende Monographie bereichert die Spezialforschung für die Geschichte der Renaissance in Deutschland um ein gutes und verläßliches Werk über eine Architekturschöpfung die eine Zierde der deutschen Lande war und ein Ehrendenkmal des Kunstsinnes der Mainzer Erzbischöfe bleibt.

Joseph Neuwirth, Allgem. Literaturblatt, 16. Jahrg. Nr. 4.

---

66. **Max Geisberg.** DAS ÄLTESTE GESTOCHENE DEUTSCHE KARTENSPIEL VOM MEISTER DER SPIELKARTEN. Mit 68 Abbildungen in Lichtdruck. 10. —

Inhalt:

Das Spiel ist hier zum ersten Male vollständig in Lichtdruck veröffentlicht, wobei besonders die Untersuchung der Karten der Pariser Nationalbibliothek viele neue Resultate ergab. Mit drei Ausnahmen sind sämtliche Karten originalgroß wiedergegeben.

Besprechung:

Geisberg hat die schwierige Aufgabe glänzend gelöst und die deutsche Kunstgeschichte dadurch um eine jener seltenen Monographien bereichert, die verdienen, abschließend genannt zu werden.

Campbell Dodgson, Deutsche Literaturzeitung 1906. Nr. 41.

1906.

67. **Hermann Sepp.** BIBLIOGRAPHIE DER BAYERISCHEN KUNSTGESCHICHTE BIS ENDE 1905. 12. —

Inhalt:

Dieses Werk zerfällt in drei Hauptabschnitte. Kunstgeschichte. Hier ist vom Allgemeinen zum Speziellen abgestuft, alles untergebracht, was sich nicht unter dem Namen einer bayerischen Stadt und nicht unter dem Namen eines bayerischen — oder doch in Bayern tätigen — Künstlers unterbringen ließ. Kunsttopographie. Mit den Namen der Orte in alphabetischer Folge. Künstler. Mit den Namen der Orte in alphabetischer Reihe.

Besprechung:

Wie oft haben wir in unserem Büchertisch als besonderen Vorzug eines Buches ein ausfürliches, eingehend und geschickt abgefaßtes Register gerühmt, und nun welche Freude, da liegt vor uns ein Buch, welches uns über die ganze Literatur der bayrischen Kunstgeschichte bis Ende 1905 Aufschluß gibt. Man kann die Verdienste eines solchen Werkes nicht genug preisen, es ist für den Forscher eine unermeßliche Ersparung von Zeit, und alle sind dem Autor zu großem Dank verpflichtet, daß er ihnen durch seinen Bienenfleiß solch unsägliche, mühevolie Arbeit abgenommen hat. Das Buch ist der untrüglichste Führer in dem weit ausgedehnten Gebiet der bayerischen Kunstgeschichte. Wer es besitzt hat damit einen Zauberschlüssel gewonnen, der ihm all die riesigen Schätze, welche seit Jahren auf diesem Gebiet geschaffen wurden, erschließt und zur Verfügung stellt.

Das Bayerland, 17. Jahrg. 1906. Nr. 32, zweites Blatt.

68. **E. Waldmann.** LANZEN, STANGEN UND FAHNEN ALS HILFSMITTEL DER KOMPOSITION IN DEN GRAPHISCHEN FRÜHWERKEN DES ALBRECHT DÜRER. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 6. —

Inhalt:

Nach einer Einleitung über die Bedeutung der graphischen Linien überhaupt, als Mittel der Blickführung und als Hilfsmittel der Komposition in Darstellungen erzählender Art wird die Rolle, welche diese Mittel in der Kunst vor Dürer gespielt haben, an einzelnen Stationen fixiert — antike Malerei, italienische Renaissance, deutsche Kunst des 15. Jahrhunderts. Dann wird untersucht, wie Dürer diese Mittel verwandt hat, und es ergibt sich, daß er mit wachsendem Verständnis diese Hilfsmittel für seine Kompositionen benutzt hat, zum Zweck gegenständlicher Wirkung sowohl (durch Betonen der Hauptfiguren, Hinweisen auf zusammengehörige Personen und Gruppen) als auch für die Bildharmonie, zur Klarlegung des Aufbaues, der Gliederung und der Gleichgewichte. Als Beweis für manche solcher Beobachtungen dienen u. a. Vergleiche zwischen Studien und den aus ihnen entstandenen fertigen Darstellungen.

Besprechung:

Der Verfasser, ein Schüler R. Vischers, betrachtet Dürers Kompositionen einseitig auf das Formale hin, er sieht ganz ab von den Forderungen des Inhalts, von der inhaltlichen Auffassung. Die Beobachtungsweise, der jedenfalls Konsequenz und Sicherheit nachzurühmen ist, deren Ergebnisse übersichtlich in klarer Sprache vorgetragen werden, wird vielen Lesern ungewohnt sein.

Repertorium für Kunstwissenschaft 1907, S. 480

69. **A. E. Brinckmann.** BAUMSTILISIERUNGEN IN DER MITTELALTERLICHEN MALEREI. Mit 9 Tafeln. 4. —

Inhalt:

Die frühchristliche Kunst in Italien. Die Formen der römischen Kunst werden vereinfacht. Sie verlieren ihre Körperlichkeit und nehmen so den Weg vom Naturalistischen zum Abstrakt-Geometrischen. Eine Wertverschiebung von den anschaulichen auf die assoziativen Elemente findet statt.

Die byzantinische Malerei. Statt der plastischen Erscheinung sieht die byzantinische Kunst die projizierte Fläche. Auf dieser entwickelt sie ein besonderes Linienleben. In diesem, nicht im Verhältnis zur Natur ruht die Aesthetik der Darstellung. Den Versuchen, die auf die Abbildung von bestimmten Pflanzen und Tieren hin eine Handschrift sicher zu lokalisieren glauben, wird man skeptisch gegenübertreten müssen.

Die karolingische Kunst. Durch die Soll-Kultur Karls d. Gr. wird eine Weiterentwicklung der germanischen Frühkunst unterbunden und ihr die ersterbenden Formen der weströmischen Kunst aufgepfropft. Das dem Germanen eigene Gefühl für die lebendige Natur macht sich leicht geltend.

Karolingische Tradition und byzantinischer Einfluß. Die Formen werden typischer, lebloser. Das künstlerische Schaffen sinkt unter dem Einfluß der byzantinischen Kunst zur mechanischen Produktion herab, die starre, dem phantastischen deutschen Geist unkongeniale byzantinische Formensprache wird zudem mißverstanden.

Neue Formen. Die neuen Baumbildungen entstehen im 12. Jahrhundert in Frankreich. Sie werden von Deutschland übernommen und weiterentwickelt.

Die Kunst des Mittelalters wird falsch aufgefaßt, wenn man sie unter dem Gesichtspunkt eines angestrebten Naturalismus beurteilt. Man will gar nicht die Natur darstellen! Ein solches siegreiches Wollen tritt besonders im 14. Jahrhundert auf.

Besprechung:

Eine in der Wahl des Themas wie in der Art der Behandlung gleich glückliche Arbeit. Die Detailreihen sind übersichtlich geordnet und die Formcharaktere mit feinem sprachlichen Takt treffend bezeichnet. Brinckmann hat sich bemüht, seine Leser anzuleiten, über dem interessanten Detail die großen Zusammenhänge nicht aus dem Auge zu verlieren, den Wald vor den Bäumen zu sehen. Da dies in geistvoller Weise geschieht, nimmt man das allgemeine Beiwerk gern mit in Kauf. — Trotz Bedenken prinzipieller Natur möchte ich nicht anstehen, die vorliegende Studie als in ihrer Art musterhaft zu bezeichnen. — Möchte Brinckmanns Buch zur Folge haben, daß uns nun bald auch die vollständige Genealogie und Illustrationenharmonie der botanischen Handschriftensippe geschenkt wird.

Dr. W. Stengel, Literarisches Zentralblatt Nr. 40. Sept. 1906.

70. **H. Bogner.** DAS ARKADENMOTIV IM OBERGESCHOSS DES AACHENER MÜNSTERS UND SEINE VORGÄNGER. Mit 3 Tafeln. 2. 50

Inhalt:

An der Hand eines reichen Illustrationsmaterials erfahren zuerst alle Einzelheiten, dann das Gesamtbild der Aachener Emporenarkaden eine genaue Untersuchung und sorgfältige Vergleichung mit bereits früher entstandenen ähnlichen Baumotiven.

71. **Konrad Escher.** UNTERSUCHUNGEN ZUR GESCHICHTE DER WAND- UND DECKENMALEREI IN DER SCHWEIZ VOM IX. BIS ZUM ANFANG DES XVI. JAHRHUNDERTS. Mit 11 Tafeln. 8. —

Inhalt:

Die Arbeit verfolgt den Zweck, durch übersichtliche Darlegung und Sonderung alles einschlägigen Materials die gesicherte Basis für weitere Forschungen abzugeben, deren Ziel es sein wird, die verschiedenen, vom Verfasser gesonderten Gruppen von Malereien auf Schweizerboden in den Zusammenhang der deutschen beziehungsweise französischen und italienischen Malerei einzureihen.

Da die mittelalterliche Kunst nur im Lichte der gesamten Kulturströmung, das heißt dem kirchlichen wie ritterlich-bürgerlichen Leben verständlich ist, hielt es der Verfasser für unumgänglich notwendig, die Themata unter diesem Gesichtspunkt im ersten Hauptabschnitte durchzusprechen und im engsten Anschluß daran sie gesondert in ihrer ikonographischen Entwickelung vorzuführen; Totentanz und Monatsbilder erfordern das meiste Interesse. Der Uebersichtlichkeit halber wurde der zweite Hauptabschnitt, der sich lediglich mit der formalen Entwickelung befaßt, nach fünf Gesichtspunkten geteilt: Komposition, menschliche Figur und Tiergestalt, Landschaft mit Vegetation und Architekturdarstellungen, Dekoration (Polychromie im allgemeinen. Bekleidung der Wand, Füllung der Flächen, Fassung und Trennung) und Farbe. Die Schweizer Malerei des Mittelalters gewinnt durch den karolingischen Zyklus von Münster und die romanische bilderreiche Decke von Zillis ein ganz besonderes Interesse; am Ausgang des Mittelalters steht als Kunstzentrum Basel allen übrigen Gebieten voran. Das Gebiet der Westschweiz dürfte mit diesem Kunstcharakter in Savoyen seine Wurzel haben, der Tessin wesentlich in der Lombardei; mittelitalienische Einflüsse wies der Verfasser in den Fresken von Campione nach.

Alles damals bekannte Material — inzwischen hat es sich wesentlich vermehrt — liegt samt der einschlägigen Literatur in der Statistik übersichtlich geordnet vor.

Besprechung:

Der heimischen Forschung hat der Verfasser einen wertvollen Dienst geleistet; seine Arbeit verdient aber auch, in weiterem Sinne geachtet zu werden, als Hinweis auf ein Zentrum, in dem sich, wie in der Architektur, so auch in den darstellenden Künsten die Ausläufer aus den verschiedensten Richtungen begegnen und kreuzen.

R. Rahn, Deutsche Literaturzeitung Nr. 30. 25. Juli 1908.

---

72. **H. Bogner.** DIE GRUNDRISSDISPOSITIONEN DER ZWEISCHIFFIGEN ZENTRALBAUTEN VON DER ÄLTESTEN ZEIT BIS ZUR MITTE DES IX. JAHRHUNDERTS. Mit 7 Tafeln. 3. —

Inhalt:

In der Einleitung wird der Leser in Kürze in die Entwickelung des gesäulten Zentral- und Kuppelbaues eingeführt. Dann werden alle einschlägigen, sicher oder mutmaßlich vor dem angegebenen Zeitpunkt entstandenen Bauanlagen in drei Gruppen gebracht, nämlich in kreisförmige, vieleckige und gemischtlinige und mit Hilfe der beigegebenen Figurentafeln die Einzelbauschöpfungen für sich und in Zusammenhang mit den Vorläufern einer Besprechung unterzogen.

---

73. **H. Bogner.** DIE GRUNDRISSDISPOSITION DER AACHENER PFALZKAPELLE UND IHRE VORGÄNGER. Mit 6 Tafeln und 2 Abbildungen im Text. 3. —

Inhalt:

Hier geht Verfasser von demselben Gedanken aus wie in Heft 72. Auch die Gliederung ist die gleiche wie dort, nur wird stets auf die größere oder geringere Verwandtschaft vorher entstandener Zentralbauten mit der Aachener Marienkirche hingewiesen.

Besprechung:

Der außerordentliche Fleiß und die im einzelnen angewandte Kritik verdienen alle Anerkennung. Die Arbeit ist sicher eine der sorgsamsten Zusammenstellungen des einschlägigen Materials die überhaupt existieren.

Dr. Clemen, Bonn.

74. **Julius Janitsch.** DAS BILDNIS SEBASTIANS BRANTS VON ALBRECHT DÜRER. Mit 3 Tafeln und 2 Abbildungen. 2. —

Inhalt:

Der Verfasser sucht den Nachweis zu führen, daß eine auf den Namen Dürers gehende Zeichnung des Berliner Kupferstichkabinetts mit dem Bildnis eines älteren Mannes in der Tat zu dem Skizzenbuch der Reise Dürers in den Niederlanden gehöre, also aus den Jahren 1520—1521 stamme, und, wie die eingehende Vergleichung mit dem bekannten Holzschnitt Tobias Stimmers und einem alten, wahrscheinlich auf ein Original Hans Baldungs zurückgehenden Oelbild auf dem Bürgermeisteramt in Straßburg nahelegt, Sebastian Brant, den Straßburger Stadtschreiber und Dichter des Narrenschiffs, darstellt. Ein Zusammentreffen Dürers mit dem Dargestellten wird durch die Gesandtschaftsreise Brants nach Antwerpen aus Anlaß des Hoflagers Karls V. in den Niederlanden — gerade als auch Dürer sich in Antwerpen befand — wahrscheinlich gemacht.

Besprechung:

Janitsch' Schrift ist zwar nur ein kleiner, aber nichtsdestoweniger ein inhaltsreicher Beitrag zur Biographie Dürers.

Ph. M. Halm, Beilage zur Allg. Zeitg. Nr. 102.

75. **Victor Roth.** GESCHICHTE DER DEUTSCHEN PLASTIK IN SIEBENBÜRGEN. Mit 74 Abbildungen auf 30 Lichtdrucktafeln. 12. —

Inhalt:

Der Verfasser bespricht die Denkmäler der Bildhauerkunst, die innerhalb der deutschen Siedlung in Siebenbürgen seit dem 14. Jahrhundert entstanden sind. Wenn ein Volk niemals mehr als eine Viertelmillion Seelen gezählt hat, so wird man von ihm auch nicht verlangen, daß seiner Plastik durchaus ein Zug in das Monumentale eigne. Während die gotischen Skulpturen an den Kirchenpfeilern über das Niveau des Dekorativen nicht hinausgelangen, verdienen eine Reihe von Einzelwerken, so ein Kruzifixus eines sonst unbekannten Petrus von Lantregen aus dem Jahre 1417, eine schöne Pieta des Ulrich von Kronstadt aus dem Jahre 1506 und die Werke des Elias Nicolai im 17. Jahrhundert alle Beachtung Allgemeinere Bedeutung gebührt dem Nachweis, daß die Georgstatue auf dem Hradschin in Prag das Werk zweier siebenbürgischer Künstler ist, ebenso ist der Versuch, das Werk des Veit Stoß und seiner Schule, der zu Siebenbürgen in engsten Beziehungen gestanden, durch eine Reihe von Arbeiten, Oelberg in Hermannstadt, Altar in Mühlbach, Johannesstatue in Radeln zu vermehren. In der Plastik der Grabdenkmäler und der Epitaphien hat sich ein eigener provinzieller Stil ausgebildet. Die Bildhauerkunst der Deutschen in Siebenbürgen ist ein Zeugnis für das Ringen eines idealgesinnten Volkes nach Schönem.

Besprechung:

Der vorliegende Band stellte an die Arbeitskraft und Ausdauer des Verfassers besonders schwere Anforderungen, denen er aber, durch seine Liebe zur Heimat und Heimatkunst angefeuert, in einer Weise nachkam, welche dem spröden und im ganzen dürftigen Stoffe doch Bedeutung und Interesse zu verleihen vermochte. Das gelang dem Verfasser auch rücksichtlich der weniger bedeutenden Kunstwerke, einerseits durch die warme Hervorhebung ihres Zusammenhanges mit deutscher Kunst und Kultur, andrerseits, wo es angebracht war, durch den Hinweis auf ihre landschaftliche Eigenart.

H. S. Literarisches Zentralblatt, 15. Febr. 1908.

1907.

76. **Max Geisberg**. DIE MÜNSTERISCHEN WIEDERTÄUFER UND ALDEGREVER. Eine ikonographische und numismatische Studie. Mit 18 Tafeln und 9 Hochätzungen. 12. —

Inhalt:

Summarische geschichtliche Einleitung; die Persönlichkeit Jans van Leiden und seine Bildnisse: Ablehnung des Hermann to Ring fälschlich zugeschriebenen Gemäldes in Schwerin. Untersuchung des Aldegreverschen Kupferstiches, die zu dem Resultate führt, daß die dargestellten Goldschmiedearbeiten Phantasiebildung des Stechers sind und dieser nichts mit der Herstellung des Königsschmuckes zu tun gehabt, daß ebenfalls die Tradition, Aldegrever sei selbst Wiedertäufer gewesen, unhaltbar ist. Nachweis der Originalhandzeichnung Aldegrevers für den Stich in London. Alle übrigen Holzschnittbildnisse werden auf einen Holzschnitt des British Museum zurückgeführt, der ebenfalls als Aldegrever zu erweisen ist. Alle Bildnisse Jans waren außer dem Kupferstiche Aldegrevers, einer späten wertlosen Medaille und dem Schweriner Gemälde bisher unbekannt. Dabei werden alle auf die Kunst im Wiedertäuferreich bezüglichen Angaben der zeitgenössischen Quellen zusammengestellt, alle Bildnisse der Wiedertäufer (auch jene in der späteren Literatur) und ihre Abhängigkeit untereinander nachgewiesen. Ein genaues Verzeichnis der (29) Wiedertäufermünzen sowie der Nachweis eines silbernen Losungszeichens machen den Schluß.

Besprechung:

Geisberg bleibt dem faszinierenden Gegenstand (seines Buches) gegenüber sachlich und gelassen, seine kritische Methode ist vortrefflich, seine Arbeit über allen Tadel erhaben.

Hermann Schmitz, Zeitschrift für bildende Kunst. Heft 3. Dez. 1907.

77. **E. Major**. URS GRAF. Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst im 16. Jahrhundert. Mit 25 Tafeln und 18 Abbildungen im Text. 15. —

Inhalt:

Blüte der Basler Goldschmiedekunst im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts. — Biographie von Urs Graf. — Ornamentik: Entwicklung von Grafs ornamentalem Stil mit systematischer Behandlung der einzelnen Ornamentmotive. — Goldschmiedearbeiten: Dolch-, Messer- und Schwertscheiden. Gürtelschlösser. Hals- und Barettzeichen. Silberplatten an einem Buchdeckel. Marienstatuette für Monstranz. — Trinkgefäße. Altarleuchter. Hostienbüchse. Monstranzen. Reliquiar des hl. Bernhard. — Stempelschneidearbeiten: Münzstempel. Siegelstempel. Stempel zur Lederpressung. — Charakteristik der Kunst Urs Grafs. — Initialen von Urs Graf.

Besprechung:

Major hat es in derjenigen liebevollen Versenkung in alle Details, wie sie einem rechten Lokalforscher und Biographen zusteht, an nichts fehlen lassen; er hat die Tätigkeit seines Meisters bis in die entlegensten und bescheidensten Kunstzweige hinein nachgespürt und von dessen Schaffen so ein Bild gegeben, das unbedingt den Charakter des realistisch Echten, Getreuen und Erschöpfenden an sich trägt.

Basler Nachrichten 1907. Nr. 103.

---

78. **Heinrich Ludwig.** ÜBER ERZIEHUNG ZUR KUNSTÜBUNG UND ZUM KUNSTGENUSS. Mit einem Lebensabriß des Verfassers aus dem Nachlaß herausgegeben. 6. —

Inhalt:

Diese 1874 entstandene Schrift enthält sieben selbständige, unter sich zusammenhängende Aufsätze. Sie sprechen sich über Künstler, Kunst und Publikum ihrer Zeit aus und weisen nach, daß die damaligen beliebten Kunstleistungen unter den Anforderungen strenger Ansprüche zurückbleiben, weil es den Urhebern jener Werke an der systematischen Erziehung der Sinne, insbesondere des Auges, gebräche. (Die im Aufsteigen begriffenen deutschen Künstler [Feuerbach, Böcklin, Leibl etc.] konnten damals ebensowenig für Ludwig, wie für die sonstige Deutsche Kunstwissenschaft, in Betracht kommen. [Kap. I.]) Weiterhin bezeichnet Ludwig es als eine bedenkliche Erscheinung, daß fast ausschließlich philologischen und philosophischen Historikern Wort und Aufsicht über künstlerische Leistungen gegeben sei und reklamiert diese Aufgabe für sachverständige Künstler. (Kap. II.) Der Staat ist durch seine Verwaltungsart, durch seine kunstfördernden Einrichtungen nicht im Stande, der künstlerischen Stagnation neues Leben zu geben. Die Künstler müßten zu monumentalen Aufgaben herangezogen werden und sich dann frei betätigen können. (Kap. III und IV.) Desgleichen dürften nicht der Gegenstand, sondern Energie, Selbstzucht und gediegenes Können des Künstlers in der Darstellung des «sinnlich Faßbaren» maßgebend sein (Kap. V) und zuletzt müssen hohe künstlerische Leistungen wirklich gefordert und bezahlt werden. Mit Surrogaten darf auch das Publikum sich nicht begnügen. (Kap. VI und VII).

Besprechung:

In der Tat sind sie, wie das Vorwort richtig hervorhebt, für das Kunstwesen in Deutschland am Ausgang des 19. Jahrhunderts von großer Bedeutung, und ebenso wahr ist es, daß sie geradezu eine Mission erfüllt hätten, wenn sie zur Zeit ihrer Entstehung (1874) hätten erscheinen können.

L. V. Literarisches Zentralblatt 1907, Nr. 28.

---

79. **Christian Rauch.** DIE TRAUTS. Studien und Beiträge zur Geschichte der Nürnberger Malerei. Mit 31 Tafeln. 10. —

Inhalt:

Hanns Traut ist der Vermittler mittelrheinischer Einflüsse auf die Nürnberger Malerei. — Urkundliches und Biographisches. — Weitere Werke in Wohlgemuts Werkstatt. — Selbständige Werke. — Wolf Traut. — Biographisches und Urkundliches. — Geschichte der Trautforschung. — In Dürers Werkstatt. — Beginn selbständiger Tätigkeit. — Zweite Periode selbständiger Tätigkeit. — Traut als Haupt einer Werkstatt. — Beginn gesteigerter malerischer Tätigkeit.

Besprechung:

Eine gründliche, besonnene, reinliche Arbeit. — Das gut illustrierte Buch fördert die Erkenntnis der Nürnberger Schule, vor allem des Dürerkreises wesentlich und scheint mir, gelinde gesagt eine der besten neueren Monographien über die deutsche Kunst.

Franz Rieffel, Literarisches Zentralblatt 1907. 19. Okt.

---

80. **Heinrich Ludwig.** SCHRIFTEN ZUR KUNST UND KUNSTWISSENSCHAFT. 4. 50

Inhalt:

In der ersten Abhandlung «Ueber Darstellungsmittel der Malerei» zeigt der Verfasser, auf welche Weise und mit welchem Nutzen die alten Meister von jungen Künstlern studiert werden sollen und nach welchen Grundsätzen die künstlerische Erziehung zu erfolgen hätte.

Die zweite Abhandlung wendet sich an die Kunsthistoriker und zeigt, welche Punkte bei Erforschung der künstlerischen Ausdrucksmittel und Leistungen im Auge zu behalten sind. Die grundlegenden Betrachtungen, die sich auf die Kunst des 13.—17. Jahrhunderts in Italien, Spanien, Deutschland und den Niederlanden erstrecken, weisen mit Nachdruck auf die Notwendigkeit einer gründlichen technischen und wissenschaftlichen Bildung für die Kunsthistoriker hin.

Besprechung:

Von der ganzen Fülle des Bedeutsamen, Interessanten und Befolgenswerten, was in dieser Abhandlung sich findet, für Künstler, sowohl wie vor allem auch für Kunsthistoriker und Kunstschriftsteller, hier in einer kurzen Besprechung einen Begriff zu geben, ist nicht möglich. Es möge nur mit Nachdruck auf dieselben hingewiesen sein, als auf eine der wichtigsten Veröffentlichungen auf dem künstlerischen Gebiete, um welches sich der Herausgeber Dr. J. A. Beringer ein entschiedenes Verdienst erworben hat, was mit allgemeinem Dank anerkannt werden wird.

A. Peltzer, Kunst für Alle 1907.

---

81. **Fr. Dibelius.** DIE BERNWARDSTÜR ZU HILDESHEIM. Mit 3 Abbild. im Text und 16 Lichtdrucktafeln. 8. —

Inhalt:

Die reich mit Reliefs geschmückte Bronzetür des Hildesheimer Domes aus der Zeit des Bischofs Bernward (993–1022) ist die erste bedeutsame Leistung des Erzgusses in Sachsen. Dibelius geht der Frage nach, wo die Wurzeln dieser uns in Hildesheim ganz plötzlich und sogleich in hoher Vollendung entgegentretenden Kunstübung zu suchen sind. Er sucht zu diesem Zwecke zunächst die Entstehungszeit der Bernwardstür möglichst genau festzulegen und findet durch eingehende Prüfung der literarischen Hauptquelle, der Vita Bernwardi, daß die Arbeit an der Bernwardstür bald nach einer Wallfahrt die Bischof Bernward im Jahre 1007 nach Tours machte, begonnen haben muß. Unmittelbar vorher scheint die bisher meist viel zu früh datierte Bronzetür des Erzbischofs Willigis am Mainzer Dom dann entstanden zu sein. Der Verfasser zeigt nun, daß die Bernwardstür in der Einteilung und Umrahmung der Felder das Vorbild der Willigistür befolgt, daß ferner bei beiden Türen dieselbe Gußart und dieselbe Bronzemischung angewandt wurde. Er kommt zu dem Schlusse, daß Bernward auf der Rückkehr von jener Wallfahrt bei der Durchreise durch Mainz (das er damals zum ersten Male seit der Schlichtung des Mainz und Hildesheim jahrelang trennenden Gandersheimer Streites besuchte) die eben vollendete oder vielleicht noch nicht ganz vollendete Willigistür kennen lernte, dadurch angeregt wurde, auch für die im Bau begriffene

Michaelskirche in Hildesheim eine Erztür zu schaffen, und daß zum Guß der Bernwardstür ein Gießer aus Mainz nach Hildesheim kam. (In einer ikonographischen Besprechung der Reliefs der Bernwardstür wird gezeigt, daß für die Adam- und Evabilder des linken Flügels die Bilder einer karolingischen Bibelhandschrift aus dem Martinskloster in Tours als Vorlage dienten, die Bernward wahrscheinlich als Gastgeschenk von jener Reise nach Tours mitgebracht hatte.)

Besprechung:

Dibelius, der sich in letzter Zeit auch in verschiedenen Fachblättern über Hildesheimer Kunst ausgesprochen hat, vertieft jedenfalls die Kenntnis derselben in sehr dankenswerter Weise durch seine gründliche Untersuchung, wenn auch hier und da seine kritische Sonde etwas zu tief einschneidet und er sich zu unhaltbaren Vermutungen verleiten läßt. Doch solches kühne Wagen ist immerhin besser als ruhiges Weiterschleppen alter Irrtümer. Nur auf dem von ihm eingeschlagenen Wege werden wir zu klarer Erkenntnis der noch nicht genügend gesichteten Bernwardinischen Kunst gelangen.

S. B. Literarisches Zentralblatt 1907. Nr. 26. 29. Juni.

---

82. **Franz J. Stadler.** HANS MULTSCHER UND SEINE WERKSTATT. Ihre Stellung in der Geschichte der schwäbischen Kunst. Mit 13 Lichtdrucktafeln. 14. —

Inhalt:

Vom Berliner Altarwerk ausgehend, wird des Künstlers Stilart festzustellen gesucht und deren Ursprung im Gebiete der Alpenkunst nachgewiesen. Die Entwürfe für die Glasgemälde der Ulmer Bessererkapelle werden auf den Meister zurückgeführt. Die Sterzinger Gemälde sind mit dem Heiligkreuztaler Altar zusammen von Multschers Werk abgetrennt und ihm nur eine Gruppe aus den Sterzinger Schnitzwerken belassen. In einer zweiten Gruppe werden Jugendarbeiten Syrlins des Aelteren erkannt, während der Rest mit dem Ulmer Palmesel einem dritten Holzschnitzer zugeteilt wird. Unter Benützung neuer Funde wird der Wiederaufbau des Altares versucht. In einem letzten Abschnitt ist Friedrich Herlin als Schüler des Malers der Sterzinger Altarflügel nachgewiesen, seine niederländische Reise in die Jahre 1463—1464 verlegt.

Besprechung:

Eine Schrift, welche sich durch eine sehr eingehende Stilanalyse und Charakteristik der in Frage kommenden Kunstwerke auszeichnet.

Hans Semper, Literarisches Zentralblatt.

---

83. **Paul Kutter.** JOACHIM VON SANDRART ALS KÜNSTLER, NEBST VERSUCH EINES KATALOGS SEINER NOCH VORHANDENEN ARBEITEN. Mit 7 Tafeln. 8. —

Inhalt:

Das Zeichenbuch von 1621|1623. — Die Zeichnungen nach der Antike. Galleria Giustiniana, Teutsche Akademie. — Die Persönlichkeit. — Theoretische Ansichten über die Kunst des «Wohl Mahlens». — Der Kunstcharakter. — Gegenstände der Bilder. — Religiöse Stoffe. — Allegorieen. — Die Entwicklung, die Schnellmalerei. — Das Wesen des Barockmalers. — Komposition. — Kolorit. — Die fremden Einflüsse. — Die Portraits. — Die beiden Gruppenportraits. — Die Einzelportraits. — Anmerkungen. — Chronologisches Verzeichnis der datierten Arbeiten Sandrarts, nebst Daten aus seinem Leben. — Beschreibende

Verzeichnisse. — Die Zeichnungen in Sandrarts Zeichenbuch 1621|1623. — Der Gemälde. — Der Handzeichnungen. — Der Kupferstiche nach verlorenen Werken Sandrarts. — Literaturverzeichnis.

Besprechung:

Th. v. Frimmel nennt das Werk in seinen Blättern für Gemäldekunde November 1907, «eine sehr beachtenswerte Arbeit!»

---

84. **P. Eichholz.** DAS ÄLTESTE DEUTSCHE WOHNHAUS, EIN STEINBAU DES 9. JAHRHUNDERTS. Mit 46 Abbildungen im Text. 4.—

Inhalt:

Der Verfasser prüft nach einer kurzen Besprechung des bisherigen reichen Schrifttums über dieses merkwürdige Häuschen in einer eingehenden vergleichenden Kritik der Einzelformen die an dem ältesten Teil des Gebäudes sich finden, die Frage der Erbauungszeit, die von den bisherigen Bearbeitern recht verschieden beantwortet wurde, und kommt zu dem Ergebnis karolingischen Ursprungs und damit zur Bestätigung der Ueberlieferung, welche das graue Haus als das Wohnhaus des Rhabanus Maurus bezeichnet und diesen selbst als den Erbauer betrachtet.

v. B. Denkmalpflege. 29. April 1908

Besprechung:

Obwohl über dieses unscheinbare «graue Haus in Winkel» schon eine ganze Literatur erwachsen ist, so war doch über die Zeitstellung noch keine Einigkeit erzielt. Die meisten Forscher sprachen sich gegen karolingischen Ursprung und die Verbindung mit Rhabanus Maurus aus. Eichholz sucht beides mit schwerwiegenden Gründen zu beweisen. Er packt insofern den Stier gleich bei den Hörnern, als er die kleinen monolithen Fensterchen, wovon eins ein Teilungssäulchen mit Würfelkapitäl hat, als ursprünglich (Mitte 9. Jahrh.) erklärt, ebenso die beiden Türstürze mit dem Flachgiebelornament, einen Kaminsturz mit Stabwerk und Rosetten, den Ziegeldurchschuß der gewölbten Oeffnungen und sogar die Eichenholzsäule des Unterzugs . . . Hat der Verf. der Versuchung des Zuvielbeweisens nicht hinreichend widerstanden so sind seine faktischen Beobachtungen doch sehr wertvoll und begründen den lebhaften Wunsch nach einer neuen und eingehenden Aufnahme unter genauer Prüfung des Verbandes und der Technik und besserer bildlicher Darstellung des Details als sie bisher vorliegt.

H. Bergner, Monatsschrift für Kunstwissenschaft. V. 1 2. 1908.

---

85. **Max Geisberg.** DIE PRACHTHARNISCHE DES GOLDSCHMIEDES HEINRICH CNOEP AUS MÜNSTER I. W. Eine Studie. Mit 14 Tafeln u. 1 Hochätzung. 7. —

Inhalt:

Kritik der bisherigen Literatur über die Dresdener Prachtharnische; Untersuchung über die Vereinbarkeit von Goldschmiede- und Plattnerarbeit vor den Zunftgesetzen. Lebensgeschichte Davids und Heinrichs Cnoeps, die bisher nur wenig bekannt war. Untersuchung der beiden Dresdener und den Stockholmer Harnisch, wobei nachgewiesen wird, daß die bekannten in München befindlichen Entwürfe für Harnischteile für die Herstellung eines Prachtharnisches in Weimar gedient haben. Am Schlusse sind alle archivalischen Quellen über die beiden Cnoeps abgedruckt.

Besprechung:

E. von Ubisch, Repertorium f. K. 1908 S. 86

86. **Georg Humann.** DIE BEZIEHUNGEN DER HANDSCHRIFTENORNAMENTIK ZUR ROMANISCHEN BAUKUNST. Mit 96 Abbildungen. 6. —

Inhalt und Besprechung:

Eine sehr interessante Frage wird hier man möchte fast sagen endgültig gelöst, die, welchen Einfluß die Handschriftenornamentik auf die der Bauwerke ausübte. Es wird der Beweis erbracht, daß wir in den Handschriften nicht nur eine Brücke von der Kunst des Orients und der Antike zu der unseres frühen Mittelalters zu erblicken haben, sondern daß eine Fülle von neuen Formen, die nicht zum wenigsten die Zierde der romanischen Bauwerke bilden, sich schon Jahrhunderte früher in Handschriften nachweisen lassen. So konnte der Verfasser zu folgendem Satze kommen, der wohl das Hauptresultat seiner Untersuchung einschließt: «Wer sich der Mühe unterziehen würde, weitere Vergleiche zwischen den einzelnen Friesornamenten romanischer Bauten und den Bortverzierungen der zahlreichen, aber weit verstreuten romanischen Handschriften anzustellen, würde zweifellos für jedes Bauornament eine entsprechende Buchverzierung finden.» Z. B. kommen die Vierpaßform, die Krabbenwimperg, die sich durchschneidenden Bogen, der Spitzbogen und Eselsrückenbogen, der Stützenwechsel etc. schon Jahrhunderte früher in der Buch- als in der Baukunst vor. Daß übrigens auch die Weberei und andere Künste Ornamente der Baukunst zuführten, wird nicht bestritten. Mag auch manche dieser Beobachtungen nicht neu sein, so ist es doch die generalisierende These und die auf außerordentlicher Literatur- und Materialkenntnis aufgebaute, durch sehr instruktive Abbildungen gestützte Beweisführung. In Summa ein gutes, gediegenes, allen wissenschaftlichen Anforderungen genügendes Buch, das eine Lücke ausfüllt.

Max Kemmerich, Literarisches Zentralblatt 1907. Nr. 50.

---

87. **Jaro Springer.** SEBASTIAN BRANTS BILDNISSE. Mit 2 Tafeln und 3 Abbildungen im Text. 2. 50

Inhalt und Besprechung:

Kunstfreunde und Literarhistoriker wird dies Buch interessieren worin Jaro Springer, Sebastian Brants Bildnisse in zusammenfassender Weise bespricht. Das wichtigste Ergebnis seiner kombinierenden Ausführung ist, daß der jüngere Hans Holbein und Hans Baldung Grien den Straßburger Humanisten gemalt, daß der ältere Hans Holbein und Albrecht Dürer ihn gezeichnet haben.

Die Abbildungen gereichen der klar geschriebenen Abhandlungen zum Schmuck und fesseln den Blick des Lesers.

Literarisches Zentralblatt 1907. Nr. 43.

---

88. **Hermann Hieber.** JOHANN ADAM SEUPEL, EIN DEUTSCHER BILDNISSTECHER IM ZEITALTER DES BAROCKS. 2. 50

---

89. **Mela Escherich.** DIE SCHULE VON KÖLN. 6. —

Inhalt:

Das Buch ist aus Vorträgen entstanden und will in seiner populären Form dem gebildeten Kunstfreund eine Anregung zur Betrachtung deutscher Kunstwerke geben. Im engeren Sinne ist das den Laienkreisen noch ziemlich verschlossene Gebiet der kölnischen Malerschulen gewählt worden. Naturgemäß konnte es sich dabei vorwiegend nur um eine Vorführung der Hauptmeister

handeln. Und zwar geschah es in der Form einer kultur-ästhetisch verbindenden Betrachtung, wodurch dem Leser die einzelnen Erscheinungen als Glieder des mächtigen Organismus der Kölner Kunst in ihren gegenseitigen Wirkungen aufeinander verständlich werden. Als der stärkste Wendepunkt in der Kölner Schule wird der Meiser des Marienlebens bezeichnet, dessen Kreuzigung des Kölner Museums eine besonders eingehende Analyse erfährt. Auch über Lochner und den Meister von Sankt Severin konnten neue Momente herbeigebracht werden. Den Meister der Ursulalegende, den Aldenhoven aus dem Werk des Meisters von S. Severin ausgelöst, stellt die Verfasserin wieder in dieses ein, im hauptsächlichsten Hinweis auf das Pilatusbild; dagegen scheidet sie als jüngere Kraft einen Landschafter aus dem Schulwerk aus. Ebenso kommt aus dem Werk des Sippenmeisters in dem Verfasser des Triptychons aus dem Karthäuserkloster eine neue Persönlichkeit zutage. Schließlich führt noch die Betrachtung der Jugendwerke des Meisters des Thomasaltars zu einem flüchtigen Hinblick auf die mittelrheinische Schule, wobei das Problem der Hausbuchmeisterfrage zur Diskussion gelangt.

---

90. **A. Brinckmann.** DIE PRAKTISCHE BEDEUTUNG DER ORNAMENTSTICHE FÜR DIE DEUTSCHE FRÜH-RENAISSANCE. Mit 25 Abbildungen. 10. —

Inhalt:

Wenn äußerlich genommen in drei Abschnitten italienische, deutsche und niederländische Ornamentstiche nach Stechern und in chronologischer Reihenfolge behandelt wurden, so bildet in Wirklichkeit jene Förderung das Thema, die der Renaissancestil diesseits der Alpen, zur Zeit als er «Mode» zu werden begann, durch die großen und kleinen Ornamentstecher erfuhr.

Nur ganz sichere, durchweg neue Beweise praktischer Ausnutzung der Stichvorlagen wurden verarbeitet. Dadurch aber, daß es gelang vornehmlich bei solchen Werken Zusammenhänge zu ermitteln, die die Marksteine deutscher Frührenaissance bilden, ergaben sich mancherlei Resultate, deren Tragweite im Rahmen des Buches nicht einmal überall ausgeschöpft werden konnten. In erster Linie galt es ja die Tatsache wirklicher Benutzung rein ornamentaler Vorlagen im Gegensatz zu den bisherigen recht vagen Bestimmungen fest zu begründen.

Daneben sind dann nach Möglichkeit alle jene Konsequenzen gezogen, die sich für die Stecher und die Stiche, wie nicht minder für die von ihnen abhängigen Werke und deren Schöpfer ergaben.

Nicht überraschen wird, daß Ornamentvorlagen ihrer Verbreitung nach keine örtliche Begrenzung gekannt haben und daß auch ihre zeitliche Wirksamkeit an keinerlei Regel gebunden ist. Größeres Interesse dürfte jedoch die Beobachtung beanspruchen, daß denn doch nicht so ausschließlich der kleine Kunsthandwerker alleiniger Konsument von Ornamentvorlagen gewesen ist, sondern auch der Bildhauer und der Architekt.

Daß die dekorativen Elemente deutscher Frührenaissance-Architektur denselben Quellen entstammen wie der Reliefschmuck eines Tonkruges oder die Gravierung auf einer Goldschmiedearbeit, zeugt für die eminente Bedeutung des teils freiwillig teils unfreiwillig dargebotenen Formenschatzes. Am Anfang der Periode waren naturgemäß die mit Motiven wie vollgepfropften italienischen Ornamentstiche wirksam, so in Bern (Chorgestühl im Münster) und Augsburg (Relief in der Fuggerkapelle). Ehe sie aber allgemeine Verbreitung (Landshut, Brieg) finden konnten, beginnen die deutschen Ornamentstecher, die Nürnberger Kleinmeister, der rätselhafte sogenannte Meister mit den Pferdeköpfen und Aldegrever mit seinen westfälischen Trabanten, ihre reiche Tätigkeit.

Von ihnen überragt Aldegrever, dem ein Drittel des Buches eingeräumt

ist, alle bei weitem, nicht nur infolge seiner Produktivität. Es ist der Inhalt seiner Ornamentstiche, der ihm über die engere Heimat hinaus (Kapitelsaal in Münster), einen so vielfältigen Einfluß bis nach Sachsen (Gottesacker in Halle), Schlesien (Breslau, Oels) Franken (Ingolstadt. Rothenburg) und Schwaben (Tübingen) sichert, ganz abgesehen von den zahlreichen Beziehungen zum Kunstgewerbe. Mit Aldegrever wurde den Renaissanceformen das Unbehaglich-Fremde genommen, wurde für die Dauer eines Menschenalters den deutschen Künstlern und Kunsthandwerkern wie dem Publikum etwas, das wie heimische Kost mundete, geboten und so eine gewisse einheitliche Basis ermöglicht, die für die Fortentwicklung des Stiles absolut notwendig war.

Selbstverständlich können bei andauernder Ornamentvergleichung weitere Einzelfunde noch genug gemacht werden, es dürfte aber die praktische Bedeutung der Ornamentstiche und ihre Wichtigkeit für alle kunsthistorischen Kreise schon jetzt genügend erwiesen sein.

Besprechung:

Die Feststellungen sind durchaus überzeugend, wie sich an den konfrontierten Abbildungen nachprüfen läßt, und sie machen dem Scharfblick des Verfassers alle Ehre. Wie er selbst richtig bemerkt, dürfte ein Vergleich der Buchtitel mit den Pilasterfüllungen reicheres Material ergeben. Niemand ist zu einer solchen Untersuchung durch günstige Bedingungen so berufen wie der Verfasser dieser geist- und inhaltreichen Studie.

Br. Literarisches Zentralblatt 1908. 9. Mai.

---

91. **Marie Schuette.** DER SCHWÄBISCHE SCHNITZALTAR. Mit 81 Tafeln in Mappe. 25. —

Inhalt:

Eine mühevolle Arbeit war es, die auf dem Lande verstreuten Altäre aufzusuchen und zu photographieren. Es wurden aber dabei einzelne schöne Werke aufgefunden, von denen es Wunder nimmt, daß sie noch nicht in den Bestand der deutschen Kunstgeschichte übergegangen sind. —

Die Arbeit ist ein Versuch die Entwicklung des schwäbischen Altars darzustellen. Der Nachdruck liegt dabei auf der Plastik und dem schwäbischen Charakter. Absichtlich wurde nur das alte Stammland Schwaben, das heutige Württemberg in erster Linie, Hohenzollern und die angrenzenden Striche von Baden und Bayern, soweit sich dort vollständig erhaltene Schnitzaltäre finden lassen, berücksichtigt. Auf die Konstruktion von einzelnen Meistern ist weniger Gewicht gelegt, als auf die Darlegung der verschiedenen Lokalschulen. Der Wissenschaft wird in diesem Werke manches Material in Bild und Zusammenhang zum erstenmal geboten.

Besprechung:

... Avec ses nombreuses tables et les planches de l'album qui accompagne son texte, le livre de Mme. Marie Schuette. bref et précis, constitue une des meilleures contributions à l'histoire de la plastique de la Haute-Allemagne.

André Girodie. Notes d'Art et d'Archéologie. Mai 1908. Nr. 5.

1908.

92. **Engelbert Baumeister.** ROKOKO-KIRCHEN OBERBAYERNS. Mit 31 Lichtdrucktafeln. 10. —

Inhalt:

Um zu zeigen, welchem Boden die kirchliche Baukunst des 18. Jahrhunderts entsprossen, behandelt Verfasser zunächst die Michaelskirche und die Kirchenbauten des 17. Jahrhunderts. Nach kurzem historischen Ueberblick geht er sodann auf das angekündigte Thema ein: Einige allgemeine Betrachtungen werden als Einführung vorangeschickt, es folgen als selbständige Kapitel

«Das Aeußere», «Grundriß», «Innerer Aufbau», «Dekoration», «Deckenmalerei und innere Ausstattung». Die Dekoration hat Verfasser am breitesten und sorgfältigsten bearbeitet. Er verfolgt den Entwicklungsgang des Ornaments in den Abschnitten «Anfänge und Frührokoko», «Uebergangszeit», «Spätrokoko». Der größte Teil der Abbildungen dient dazu, die ornamentalen Entwicklungsstufen vor Augen zu führen.

Besprechung:

Eine fleißige und gut durchdachte Leistung.

Dr. O. Doering, Propyläen. 4. März 1908.

---

93. **Julius Baum** DIE BAUWERKE DES ELIAS HOLL. Mit 51 Abbildungen auf 33 Tafeln. 10. —

Inhalt:

Die künstlerische Entwicklung Elias Holls darzustellen, ist die Aufgabe dieses Buches. Daß es auf deutschem Boden im Beginn des 17. Jahrhunderts einen Baumeister gegeben hat, in dessen Kunst sich das Fortschreiten von dem Dekorationsstile der deutschen Renaissance zum reifen architektonischen Stile der späten Italiener Schritt für Schritt verfolgen läßt, war eine bisher kaum bekannte Tatsache. Die frühere Literatur über den Künstler hat sich mit der Erzählung seiner Lebensschicksale begnügt, seine Schöpfungen aber nur wenig beachtet. Das Ziel der vorliegenden Arbeit hingegen ist, auf Grund einer eingehenden Untersuchung der Bauten und unter Benutzung eines reichen neuen Materiales, so vor allem der bisher im Augsburger Stadtbauamt ruhenden Originalzeichnungen Holls, eine Analyse seiner Werke, sowie ihre Vergleichung mit der älteren augsburgischen und der zeitgenössischen italienischen Kunst zu geben. Die Darstellung unterstützen zahlreiche Abbildungen.

Besprechung:

Baum hat sich durch seine Abhandlung über Elias Holl ein großes Verdienst erworben, da er durch gründliche und gewissenhafte Quellenforschung eine erschöpfende Darstellung der künstlerischen Entwicklung dieses großen Meisters der Renaissance auf Grund seiner vornehmsten Werke gab.

Frankfurter Zeitung 31. Mai 1908.

---

94. **Fritz Traugott Schulz.** DIE RUNDKAPELLE ZU ALTENFURT BEI NÜRNBERG. Ein Bauwerk des XII. Jahrhunderts. Eine geschichtliche und bauwissenschaftliche Untersuchung. Mit 12 Abbildungen. 5. —

---

95. **Georg Leidinger.** VIERZIG METALLSCHNITTE DES XV. JAHRHUNDERTS AUS MÜNCHENER PRIVATBESITZ. Herausgegeben und mit Einleitung versehen. 8. —

---

96. **E. Waldmann.** DIE GOTISCHEN SKULPTUREN AM RATHAUS ZU BREMEN UND IHR ZUSAMMENHANG MIT KÖLNISCHER KUNST. Mit 29 Tafeln. 7. —

gebd. 8. 50

97. **August Hahr**. DIE ARCHITEKTENFAMILIE PAHR. Eine für die Renaissancekunst Schlesiens, Mecklenburgs und Schwedens bedeutende Künstlerfamilie. Mit 46 Abbildungen im Text. 7. —

98. **Wilhelm Hess**. JOHANN GEORG NESSTFELL. Ein Beitrag zur Geschichte des Kunsthandwerkes und der physikalischen Technik des 18. Jahrhunderts in den ehemaligen Hochstiftern Würzburg und Bamberg. Mit 14 Abb. im Text und 13 Tafeln. 8. —

99. **Hans Hildebrandt**. DIE ARCHITEKTUR BEI ALBRECHT ALTDORFER. Mit 23 Abb. auf 17 Tafeln. 8. —

100. **W. L. Schreiber** und **P. Heitz**. DIE DEUTSCHEN «ACCIPIES» UND MAGISTER CUM DISCIPULIS-HOLZSCHNITTE ALS HILFSMITTEL ZUR INKUNABELBESTIMMUNG. Mit 77 Abbildungen. 10. —













